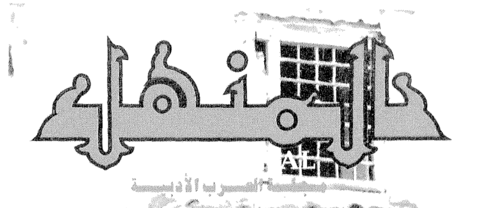



المنهل
مجلة
شهرية للآداب والعلوم والثقافة
تصدر عن دار المنهل للصحافة والنشر المحدودة
أسست عام
١٣٥٥هـ - ١٩٣٧م



مجلة العرب الأدبية

ديسمبر ١٩٩٥ م / يناير ١٩٩٦ م

الله يجبرك يا فهدنا ويرعاك

دور الاعلام الغربي في تحطيم النسيج الفكري للمسلمين



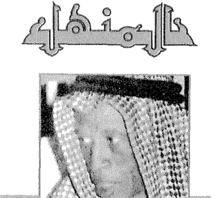
تقبل الطفل العربي

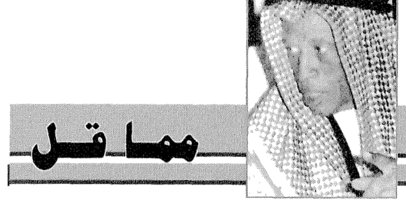
تقنيات المعاصرة

الإصلاح

في العالم الإسلامي

انقلابه على نفسه





سر النجاح

اذا أزمعت الشروع فى أى أمر من الأمور ، وكنت جد مشفق من الفشل، بقدر ما أنت مشغوف بالنجاح، فأنت إذن ، ملزم قبل كل شيء، بالاستضاءة بمصباح «الأمل» الباسم ثم ببناء صرح مشروعك على أربعة أساطين ذهبية شامخة، هي الصبر، والإقدام ، والنظام ، والحيطة.

فأما الصبر فهو «المفتاح» الذى تفتح به مستغلق الصعاب، فتجتاز الحبائل المنصوبة أمامك بسلام! وأما الاقدام فهو «المعول» القوي الذى تُعبِّد به طريقك الى الأمام! وأما النظام فهو «التيار» الكهربائي الذى تنفخ به روح الحياة والابداع فى شرايين مشروعك، فتغري الناس الى تقدير أعمالك، وتحملهم على تمجيدها! وأما «الحيطة» فهي السياج الحديدي السميك الذي تقى به مشروعك من أن تقتحمه مكايد المتغرضين، أو تعصف به أعاصير الحساد والمهوشين!.

والخلاصة ان الصبر «شريان» النجاح، والاقدام «جناحه»، والنظام «فؤاده»، والحيطة «درعه»، والأمل «سراجه»، فمن استجمع لديه كل هذه العدد، وشرع فى أيِّ عمل، فأخلق به أن ينجح، اذا صادفته عناية الله تعالى، وحالفه توفيقه.

«عبدالقدوس الأنصاري»

(جمادى الثانية١٣٥٧هـ/ أغسطس ١٩٣٨م)

مجلة شهرية للآداب والعلوم والثقافة

تصدر في المملكة العربية السعودية- جدة عن دارة المنهل للصحافة والنشر المحدودة

أولى أمهات الصحافة السعودية

أسسها المغفور له

عبدالقدوس القاسم الأنصاري

عام ١٣٥٥هـ/ ١٩٣٧م

المركز الرئيسي:

جدة الشرفية ص.ب ٢٩٢٥ رمز بريدي ٢١٤٦١ برقيا: المنهل فاكس: ٦٤٢٨٨٥٣ ت: ٦٤٢٧٨٣١ - ٦٤٣٩٧٦٥ - ٦٤٣٢١٢٤ - ٦٤٢٥٦٨٧ - الرياض: ص.ب ٢٩٠ ت: ٤٥٤٢٤٣٢

سعر النسخة:

السعودية ١٠ ريالات - قطر ٨ ريال - المغرب ٨ دراهم - مصر ١٥٠ قرشا - تونس ٨٠٠ مليم - الكويت ٦٠٠ فلس - عمان ٦٠٠ بيسه - الامارات ٨ دراهم - موريتانيا ١٠٠ أوقيه - الأردن ٥٠٠ فلس.

الاشتراكات:

جدة ت: ٦٤٣٢١٢٤

- قيمة الاشتراك السنوي للمؤسسات الحكومية ٢٥٠ ريال.
- قيمة الاشتراك للأفراد ١٥٠ ريال

تهنئة:

بكل الحبّ الذي غرسه وزرعه في أعماقنا

خادم الحرمين الشريفين

ـ حفظه الله ورعاه ـ

نرفع إلى كريم مقامه
ورفيع قدره
كلَّ معاني الحب والوفاء بشفائه ومعافاته
سائلين الله جلَّت قدرته أن يديم
عليه نعمة الصحة والعافية
.. إنه سميع مجيب

صاحب ورئيس تحرير
مجلة المنهل ومنسوبيها

صفوة ملوك العرب

شعر: صاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل

يا صَفـــوةْ ملوكَ العــــربْ سَلْمتْ خطاك
عــــدّاكْ ربّي يا بوفـــــيــــصل خَطَرها
الله يِجـــيــــركْ يا فَهــــدْنا ويَرعـــــاك
يا فـــــرحـــــةْ بلاد العـــــربْ يا مِطرها
يا علْ صـــقـــر مـــا شَهَرْ مـــثلكْ فـــداك
واللي عَنَ الأمـــجــــادْ رجلةْ قِصـــــرها
واللي قـــصـــرْ يمناه عنْ فــعلْ يِمناك
والـلـه عَن دْروبْ المـراجلْ عــــــذَرهـا
يا مـــتـــعبْ ملوكَ العـــربْ عَزْ ممشــاك
على الّذي غـــيـــرَكْ وجنّبْ وَعـــرهـا
اصــبـحتْ مـثلَ الشـمسْ مـا بيَن الافلاك
ونجـــومَهـــا تَطفي ويطفي قِمـــرها
قــرّوا لَكْ الأصـــحــابْ وقــرّوا لك عــداك
إنّكْ حــكـيـم أيـامـنـا يـا بـصَرهـا
يـا ثابت الى اعتَرى غــــيـــركْ اربْاك
يـا قـــــادم إلـى انْثـنـى مـنْ قَهَرهـا
يا مـــدرك لى ضـــاعْ بالناسْ الأدراك
يا جَبْرَها لي صـــارْ غـيـرَكْ كـــسـرها
يا نورهـا الى أظلمتْ كلّ الاسْـــــاك
يـا بـرّهـا يـا جـــــوّهـا يـا بَحَرهـا
مـــا هو كـــثـــيـــر أرواحنا لَوْ عَطيناك
وقـلـوبـنـا يـا مـنْ بْحبْهْ عَمَرهـا
الله يعـــزّك يا مـــعـــزّة رعـــاياك
مِنْ رَادْ يجـمـعْ مـيـزتكْ مـا حَصَرها

بسم الله الرحمن الرحيم

مناسبات

الحمد لله

منْ يمنح الحبّ شجياً ، أوجب علينا حبّه
ومنْ يبسط الكفّ نديًا ، أوجب علينا مجده
ومن يبذل النفس رضيًا ، أوجب علينا وفاءه
إذ لا يُحبّ إلا صادق ، ولا يَبْسُطُ الكف إلا كريم ، ولا يبذل النفس إلا شجاع..
ولعمر أبيك ما اجتمع (صدق، وكرم ، وشجاعة) إلا فى نفس أبيّة ماجدة.
وإن كان «مليكنا» قد خَبِرَ الحياة .. وساق لشعبه المجد سوقا، فإن الوفاء منَّا الى كريم مقامه يأتي نبض قلب محبٍ، وضراعة الى الله خالصة ، أن يزيل عنه كل مكروه، وأن يُبْدِل ما ألمّ به صحة وعافية وأجرا .. والشوكة يشاكها المؤمن له فيها أجر .. سلمت وعوفيت.
ودمت لمحبيك أباً قائدا..
وللحرمين الشريفين خادماً مُعَمَّراً
وللاسلام والمسلمين ناصراً ومعيناً بفضل من الله سبحانه ومدد منه..
وهذا شعبك دائماً في حدقات عينيك
حفظك الله بعظيم حفظه .. وأدام عليك نعمة الصحة والعافية.

نبيه الأنصاري

صاحب المجلة
رئيس التحرير
نبيه بن عبدالقدوس الأنصاري

مستشار التحرير
أ.د/ عبدالرحمن الأنصاري

نائب رئيس التحرير
المدير العام
زهير بن نبيه الأنصاري

عزيزي القارىء
عزيزتي القارئة

هذه المجلة تحمل في العديد من صفحاتها آيات قرآنية كريمة وأسماء الله الحسنى فضلا عن أحاديث نبوية شريفة الرجاء المحافظة عليها.



غلاف العدد



في الوطن العربي وتنمية الذات لطفل ما قبل المدرسة

تحديات الغد .. تبدأ من الطفولة .. فهل امتلكنا اسلحة التحدى لنحلم بالمستقبل .. فهل يتحول ذلك لواقع .. البداية طفل ما قبل المدرسة.

دوافع الاهتمام برياض الأطفال في العالم العربي:

يمكن تحديد الدوافع بنوع من العلمية التي تتمثل في التالى:

- إن تحقيق إلزامية التعلم مطلب أساسى لإحداث التغير في المنطقة العربية نحو الأفضل، تمخض عن ذلك الاهتمام بإعداد طفل ما قبل المدرسة لتجهيزه، للمرحلة الأعلى اختصاراً لمزيد من التخلف، الذى عانت منه المنطقة العربية.

- ان التحديات المستقبلية أساسها استثمار كافة الموارد البشرية بجميع مدخلاتها، وإن ذلك يتحقق بداية من مراحل تكوين الجنين إلا أن ما يعنينا مرحلة التعليم قبل المدرسى.

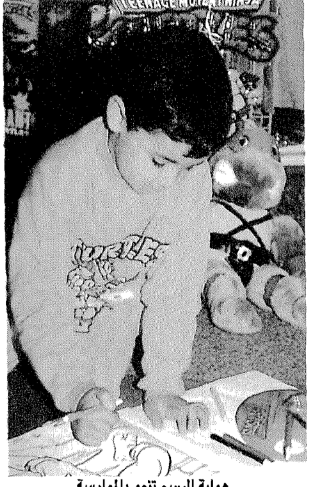
- إن التعليم هو المدخل الرئيسى لتحديات قرن جديد، وإن بناء الطفولة علمياً وتربوياً يشكل عاملا هاماً فى استشراف المستقبل.

- ارتفاع نسبة الأمية في العالم العربى ٧٩٪ تقريباً، يشكل خطورة، وإن المجابهة لا تكون من القمة وحدها، دون القاعدة.

- إن الطفل العربى لو أتيح له المناخ المناسب، لأصبح من أكثر أطفال العالم فاعلية، واستثماراً لقدرته.

- إن جميع نظم التعليم العربية في حاجة للمراجعة من الجذور فالنظم العربية لها القدرة على تنمية إبداع الطفولة العقلى. والقيمى.

- ضحالة الثقافة العربية المعاصرة، أضاع بجدارة، إنتماء الطفولة وولاءها فى شتى مداخل التعليم.


هواية الرسم تنمو بالممارسة

- نظرة المجتمع العربى المتدنية لطفل ما قبل المدرسة واعتبار تعليمه من الكماليات.

- العمل على تحقيق توصية تقرير استراتيجية تطوير التربية العربية والتى تؤكد أهمية التوسع فى التربية غير المدرسية لرياض الأطفال بما يتفق مع توافر الإمكانات.

واقع رياض الأطفال فى العالم العربي:

عدد دور رياض الأطفال فى العالم العربى فى خمس عشرة دولة عربية ثلاثة آلاف بمعدل ١٨٠ روضة لكل دولة، وفى أربع عشرة

د. يوسف خليفة غراب
- جامعة حلوان -

دولة منها لا يتجاوز عدد رياض الأطفال بها ٥٠ روضة، وعدد الأطفال فى ثلاثة آلاف روضة ٣٥٠,٠٠٠ طفل تتروح أعمارهم بين ٣ ، ٦سنوات وإذا كان ذلك عام ١٩٨٣، فإن عدد الأطفال فى مصر وحدها منذ عام ٨٣ حتى عام ١٩٩٥ (١٢) مليون طفل وإذا فرض إنه قد رفع من ذلك عدد الأطفال دون الثالثة يفترض أن يدخل منهم التعليم ٥٠٪ وإذا فرض أن عدد الأطفال فى العالم العربى فى رياض الأطفال يزداد ٥٠,٠٠٠ يصبح العدد خلال تسع سنوات دون مصر ٤٥٠,٠٠٠ + وفى مصر ٣ مليون طفل ليصبح عدد الأطفال فى مرحلة ما قبل التعليم النظامى قرابة ٤ مليون طفل يضاف الى ذلك ارتفاع معدل المواليد في مصر مليون طفل كل عام يتم إضافتهم للرصيد الموجود.

هذه ثروة وإن إساءة التخطيط لها قد يؤثر سلباً على مستقبل التعليم فى العالم العربي، ويعد ذلك العدد أيضا مؤشراً خطراً لتدهور تعليم طفل ما قبل المدرسة إن فقد التخطيط له بإيجابية.

الواقع التعليمي:

بالرغم من اهتمام كثير من الدول العربية بإعداد طفل ما قبل المدرسة وبإنشاء كليات رياض الأطفال إلا أن ذلك لم يأخذ انتشاراً يمكن أن يحقق تقدماً فى منظومة التعليم، حيث إن الأعداد التى يدفع بها إلى ميدان العمل لا تفى بتغطية العجز، إضافة الى وجود مشكلات ميدانية كبيرة وخطرة يتعرض لها تعليم طفل ما قبل المدرسة، وتتمثل مؤشرات ذلك فى التالى:

١ ـ هجرة المؤهلين علمياً، وترك العمل الرسمى الحكومي واللجوء إلى العمل الخاص.

٢ ـ القصور الشديد فى الأجور المقدمة إلى معلمة رياض الأطفال دون غيرها، رغم أهمية المجال الذى تعمل به.

٣ ـ تدنى مستويات التدريب المقدمة لمعلمة أو معلم رياض الأطفال.

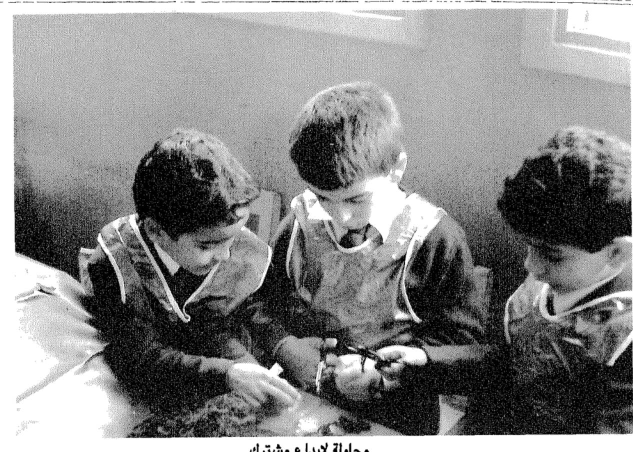
٤ ـ ضعف الإمكانات المتاحة لمؤسسات رياض الأطفال بما يتيح لها القدرة على تنمية القدرات والميول والاستعدادات للطفل العربي.

٥ ـ كثرة إعداد المعلمات العاملات فى مجال رياض الأطفال من غير المتخصصات، والمجبرات على العمل فى رياض الأطفال، لعدم وجود مجالات العمل التى تقبلهن. وهذا بدوره يفقد الدور التعليمى الكبير أهميته، ويؤدى بالعملية التعليمية الى الإنحراف والبعد عن تحقيق الأهداف الموضوعة.

٦ ـ لا توجد استراتيجيات واضحة لتربية طفل ما قبل المدرسة على مستوى العالم العربي.

٧ ـ لا توجد مؤسسة تعليمية حكومية على مستوى العالم العربى تعد طفل ما قبل المدرسة، وإن المؤسسات الحالية هذه مؤسسات خاصة الغرض منها تجارى بحت، وليس استثمار وإعداد الأطفال لمراحل جديدة باستثناء ملحقات قليلة ببعض المؤسسات بهدف التجريب أو تكامل المكونات المؤسسية.

٨ ـ نظرة الأسرة العربية إلى مؤسسات رياض الأطفال على أنها أماكن للتخلص من



محاولة لابداع مشترك

الأطفال فى فترة عمل الأباء فهم يدفعون (الأموال) لكى يحتجز الأبناء ليس أكثر وهو ما يصيب الأجيال الجديدة بالكثير من الأمراض النفسية والعصبية لعدم كفاءة المؤسسات.

٩ ـ الإفتقاد لنظرية عربية وفكر أصيل عربى فى تربية طفل ما قبل المدرسة، وإن النظرية العربية هى الأساس رغم فوارق الثقافة والهدف من بناء الإنسان.

التصور المستقبلى للتطوير في رياض الأطفال:

فى ضوء ما تقدم يمكن وضع التصورات المستقبلية التالية:

ـ تحقيق الزامية التعليم فى جميع الدول العربية، وأن يصبح أساس الإلتحاق بالمرحلة الأولى، الانتهاء من فترة رياض الأطفال.

ـ إعادة النظر فى إعداد معلم ومعلمة رياض الأطفال وإلا يصبح هذا المجال قاصراً على الإناث دون غيرهم.

ـ أن تكون أجور (رواتب) معلمى رياض الأطفال أعلى من رواتب المراحل الأخرى، لأهمية هذه المرحلة وخطورتها، وأن يرتبط ذلك بالدرجات العلمية.

ـ كلما إزداد المعلم فى مؤهلاته العلمية كلما كان ميدان رياض الأطفال أكثر حاجة وضرورة له.

ـ إعادة النظر فى التراث الثقافى والتربوى العربي والإسلامى والخروج بنظرية عربية عالية لتربية الطفل.

ـ وضوح الأهداف والأبعاد المتوقعة من

إعداد طفل ما قبل المدرسة. نهاية لفكر الشعارات ووضع الأستراتيجيات الجادة لتربية طفل ما قبل المدرسة على أسس علمية.- أن يكون للمنظمة العربية للثقافة وأيضا الجامعة العربية والوزارات المعنية بالتعليم وتربية الطفل دور إيجابي وفعال لتربية وإعداد طفل ما قبل المدرسة واستثماره، الإستثمار الأمثل من أجل مستقبل متجدد.

- إعادة النظر في المنظومة العربية في تربية الطفل في مرحلة ما قبل المدرسة بما يتيح له الدافعية لتنمية إبداعه.

- أن يخضع ما يقدم للطفل إلى تسلسل منطقي قائم على اختيارات منطقية وعلمية.

- أن يكون مجال تربية طفل ما قبل المدرسة مجال اكتشاف للميول والاستعدادات والقدرات.

- إعادة النظر في منظومات وأهداف ورش العمل المختلفة، وبخاصة ما يسمح للطفل باكتشاف ذاته ويمكن المعلم من اكتشاف الميدان الذي يعمل به.

- إنه لا تقدم لمعلم أو معلمة في مجال العمل في رياض الأطفال إلا من خلال البحوث والتقارير ووضع سبل للعلاج والتطوير وتذليل الصعوبات.

- أن يكون إعداد معلم رياض الأطفال غير قاصر على كليات معينة ، ويمكن أن يصبح ذلك مجالا فرعياً مضافاً إلى المجال الأساسي للتخصص لكل معلم واجتيازه شرط أساسي لحصوله على المؤهل.

- أن يكون هناك تنسيق وتكامل بين كافة مؤسسات رياض الأطفال في الوطن العربي.

- أن تدخل مرحلة رياض الأطفال في السلم التعليمي وأن يعطى لذلك أهمية.

- ضرورة الإستفادة من التجربة العالمية شرقاً وغرباً وليس التحيز لاتجاه دون الآخر كما هو الحال في النظم العربية المعاصرة، إذا أردنا التطوير.

- أن يكون لنا كعرب فلسفة واضحة عن بناء الإنسان بداية من الطفل، في مرحلة ما قبل المدرسة.

- أن تخضع مؤسسات رياض الأطفال الى الأنظمة الحكومية وتكون مسؤلة عنها.

- أن توضع الحوافز الكافية للكفاءات التعليمية من المعلمين الجادين في مجال رياض الأطفال.

- أن تتاح حركة الفكر والإبداع والتفكير لكل ما يقدم لطفل ما قبل المدرسة.

- أن يكون لنا كعرب فلسفة ونظرية واضحة في الحياة، إذا أردنا أن نكون خير أمة كما كنا. إن الأمل في الغد وخيره يمكن تحقيقه لو أعدنا النظر في فلسفة حياتنا ومقدراتنا ووحدتنا الثقافية، وكان للفكر والإبداع طريق حقيقي بعيداً عن الزيف او النفاق او الشعارات. فهل نبدأ مع اطفالنا.. فلذات الأكباد التي تمشي على الأرض .. قد يكون ..!!! هكذا يمكن ان نرى آفاق الغد ...!!

تنمية الذات لطفل ما قبل المدرسة:

قد يبدو غريباً أن توجد علاقة بين التخطيط لتنمية الذات وبين طفل ما قبل المدرسة، فقد يتبادر إلى الأذهان أن هذا



الممارسة العملية مصدر ابداعي عند الطفل

الطفل لا يعنيه أن يؤكد ذاتيته أم لا ولا يهم إن كنا نعمل على تنمية ما لديه من قيم إيجابية أم غير ذلك ، من أمور وقضايا لا تحتمل إستنزاف الوقت، وإنه من الأجدر أن يكون ذلك فى صفوف دراسة لاحقة، لكى يكون الطفل أكثر إدراكاً ووعياً ويمكن توجيهه إيجابياً لذلك دعنا نبدأ الحوار ونطرح القضية، وذلك من خلال عدد من التساؤلات قد تكون الإجابة عنها هى صميم قضية الخلاف ثم نبدأ فى طرح القضية التي نحن بصددها لندير معك حواراً صامتاً ولكنه أكثر جدوى من حوار الصراخ، الذى يصم الحواس التى نحن فى حاجة إليها لتقديم المعلومة لك والتساؤلات هي:

إن بداية الإدراك الواعى بالأشياء٠٠ واكتساب المعلومات عنها، يساعد إلى حد كبير فى تأكيد أهمية وجود الطفل وتأكيد ذاتيته تجاه المجال المتفاعل به ومن خلاله سواء برغبته فى امتلاك الأشياء، أو تأكيد تميزه، أو رغبته فى الميل تجاه شيءمعين دون غيره، وحتى عزلته وانطوائه هى فى الحقيقة نوع من تأكيد الذات ولكن بشكل يختلف٠

إن قدوم الأطفال لبيئة المدرسة أو ما يسبقها من بيئات ثقافية متنوعة لكل منها ذاتيتها الثقافية، يؤكد أن لكل طفل ذاتيته الثقافية أيضاً فالذات مؤكده بشكل أو بآخر٠

ان تصنيف الأطفال وفق مجالات اللعب أو الأنشطة أو الممارسات وغيرها، هو نوع من التصنيف الخارجى لتأكيد الذاتية، ومن ثم فإن هذا التصنيف يصبح من الأهمية تأكيده

لتنمية الأطفال كل وفق استعداده وقدراته وميوله المحدودة التى لا يكتشف منها سوى خيوط محددة ضعيفة تحتاج إلى إثراء وتنمية.

ويدفع ذلك إلى تناول عدد من المحاور تطرح من خلال بعض التساؤلات وهى:

*** ما مفهوم الذات. لطفل ما قبل المدرسة؟**

*** كيف يمكن تقدير الذات عند الطفل؟**

*** ما مواضع الضغط لتقدير الذات عند الطفل؟**

*** كيف يمكن إثراء الذات من خلال مجالات الفنون البصرية والأنشطة المرتبطة بها؟**

ويمكن تناول ما تقدم على النحو التالى:

أولا: مفهوم الذات لطفل ما قبل المدرسة:

إن ما يكونه الطفل عن ذاته سواء أكان ذلك ممثلا فى الجوانب الجسمية والاجتماعية والأخلاقية أم التفاعلية يعد نوعاً من تأكيد الذات يدخل فى ذلك أنظمة التعامل مع الأطفال الآخرين وتكوين المجموعات والأصدقاء، وفرض السيطرة أو التبعية إن ذلك ما هو إلا نوع من تأكيد الذات، وإن امتلاك طفل لأشياء دون غيرها هو نوع من تأكيد الذات أيضا.

وقد يرتبط مفهوم الذات عند الطفل بطريقة غير مباشرة سواء أكان ذلك فى تفضيله ملبساً معيناً، أو لونا معينا دون غيره، أو رغبة الطفلة فى عمل شعرها بطريقة ما، أو أن تفعل حركات معينة فى السير أو الحركة لإثبات ذاته أو ذاتها وتوجد اختبارات كثيرة لتأكيد مفهوم الذات عند الطفل مثال ذلك اختبار نينسى.

وقد يكون مفهوم الذات خارج دائرة الطفل، وتقره البيئة الخارجية الاجتماعية وهو ما يراه الآخرون فى الطفل ويميزه من غيره وهو الكيفية التى من خلالها يحقق الطفل ذاته كفرد فى بنية المجتمع يقوم بعلاقات اجتماعية، وقيادة إيجابية، فى المواقف التى تتفق وطبيعة مرحلته العمرية والعقلية.

وقد يكون مفهوم الذات غير المباشر عند الطفل، أن يلتزم الطفل بسلوكيات معينة وقيم خلقية بسيطة استمدها من أسرته، وتبدو من خلال سلوكياته، فتعطيه الفرادة والتميز دون غيره.

وربما يكون مفهوم الذات عند الطفل مؤكداً من خلال إدراك الطفل للقلق والخوف والاعراض العصبية التى تؤثر على سلوكيات الطفل وتفاعلاته وعلاقاته مع الآخرين من أقرانه الأطفال، وغيرهم ممن هم فى محيط تفاعله.

الطفل وتقدير الذات:

يمكن تقدير الذات عند الطفل من خلال العديد من المؤشرات التى تعد من الأهمية كمحطات لإثراء ذاتية الطفل فى تفاعلاته الإبداعية حيث يتمثل ذلك فى التالى:

* الوقوف على مدى اعتزاز الطفل بنفسه وبيان مدى فرادته وتميزه، وقد أوضح



ابداع تعبيري باستخدام بعض النباتات

«ماسلو» إن حاجات التقدير التى يمكن تطبيقها على الطفل تشتمل على بعدين الأول يختص باحترام الذات ويكون ذلك صعباً فى السنوات الأولى لطفل ما قبل المدرسة إلا أن الطفل من خلال المتابعة له يمكن الوقوف على أنظمة ذلك فى سلوكياته الفنية وغيرها. ويحوى ذلك أبعاداً مثل الجدارة والكفاءة والثقة بالنفس والقوة الشخصية والاستقلالية.

أما البعد الثانى فهو ما يرتبط بالتقدير من الآخرين حيث يظهر ذلك بوضوح فى مدى قبول الآخرين للطفل وانتباههم لسلوكياته وأوضح «لورانس» تعريفاً لتقدير الذات عند الطفل «بأنه اتجاه سلوكى وانفعالى» وتقدر الذات كما أظهره لورانس تقدير الطفل لذاته سلباً أو إيجاباً ويرتفع تقدير الذات كلما كانت الإثابة كبيرة والقابلية من الآخرين آخذه شكلا إيجابياً وإن الأطفال الذين يجدون تقديراً لذاتهم تكون دافعيتهم للإنجاز والتفاعل مرتفعة ويمكنهم اكتساب المعلومات بسهولة.

موضع الضبط لتقديرات الطفل فى فاعليات النشاط الفني:

يشكل موضع الضبط Locus of Control بعداً هاماً فى تحقيق ذاتية الطفل فى الممارسات الفنية، ويرجع الفضل فى ذلك إلى «جوليان روتر» الذى أظهر أن السلوك المكافأ للطفل من المحتمل تكراره كلما كان هناك إشباع للحاجات، وأن رصيد الموروث الثقافى

الذى يزود به الطفل يكون له دور فى ذلك وتزداد فاعلية الطفل فى الممارسات الفنية على توافر عدد من العوامل وهى:

- مقدار الإشباع والتعزيز النفسي.
- قيمة التعزيز التشجيعى للطفل.
- مدى العلاقة السببية بين السلوك، والثواب الذى يحصل عليه الطفل أثناء الممارسة الفنية للأنشطة.
- مدى إدراك العلاقة بين السلوك والتدعيمات السببية التالية حيث يكون ذلك اتجاهاً بسيطاً فى الضبط الفعلى مما يدفع إلى إعطاء مزيد من المهارات فى مقابل التعزيز.
- مدى إدراك الطفل وحساسيته تجاه المعزز والموقف.

ويبدو أن الموقف فى عمليات التعزيز، يظهر نمطين من الأطفال فى الممارسات الفنية وهم:

النمط الأول: الضبط الداخلى للطفل وهو طفل يتحكم فى استجاباته من أجل الوصول إلى المكافأة التى يرغبها، من هنا يحدث ضبط داخلي ناتج من قدرات داخلية واستعدادات خاصة، وغالباً ما يكون هذا الطفل مبدعاً فى العطاء.

النمط الثاني: الضبط الخارجى للطفل وهو تحريك الطفل خارجياً فى مقابل تعزيز يقدم له، كلما وفق فى عمل استجابه إيجابية وهذا الطفل سلبى الأداء، لا يتحرك إلا وفقاً لمثير ورغبة، ومتى حدث إشباع له لا يعطى استجابة، وقد يتحول إلى العدوانية، إذا تطلبت الأنشطة أبعاداً إبداعية.

تصور مقترح لتنمية الذات للطفل من خلال الممارسات الفنية:

- إتاحة الحرية للطفل فى الممارسات الفنية من خلال تقديم الخامات المتنوعة من خلال ورش للعمل كي يجد ذاته من خلال خامة تثيره ويفضلها، ويثبت من خلالها الطفل تحقيق ذاتيه.
- إثابة الأطفال معنوياً وتشجيعهم من خلال ممارستهم الفنية.
- رفع كفاءة الأطفال المتميزين فى ممارسة الأعمال الفنية بانضمامهم لمجموعات أكثر كفاءة فى الممارسة الفنية.
- تنمية المعلومات من خلال الزيارات الميدانية للحدائق والمتاحف وأماكن الإثارة وغيرها وتقديم المعلومة المرتبطة بكل مدرك بشكل مبسط غير مباشر.
- دمج الأطفال غير الأسوياء معنوياً مع غيرهم الأكثر قدرة فى تحقيق الذات، والأخذ بيد هؤلاء الأطفال من خلال التشجيع والإثابة.
- تقديم القيم التى تحقق الذات وإشباع الرغبات والإحساس بالوجود من خلال القصص الخيالى والألعاب الأكثر قيمة.
- الاستناد الى نظريات علمية فى تربية الأطفال والكشف عن الثغرات فى بناء الشخصية.
- إعادة النظر فى برامج تربية طفل ما قبل المدرسة فنياً، والاعتماد على الإثارة والتشويق فى دافعية الطفل للعمل.
- الاعتماد على ألعاب فنية وممارسات



العمل الجماعي صيغة تربوية جميلة

تثير دافعية الإبداع عند الطفل وتحقق ذاته.

- استخدام أفلام ووسائط مختلفة لإثارة خيال الأطفال والسماع لأفكارهم وملاحظة تعبيراتهم الفنية.

- تغيير منظومة البناء المدرسي لطفل ما قبل المدرسة بما يسمح بحرية الإبداع والإثارة والحركة في الممارسات الفنية.

- تأكيد التعزيز Reinfurcement في أثناء الممارسة الفنية، كلما جاء الطفل برمز أو شكل جديد. واستثمار التعزيز الإيجابي والسلبي Positive & Negative Reinforcement لصالح الطفل وصحته النفسية.

- الإفادة من المؤثرات الطبيعية والصناعية Natural & Artificial المادية Tungible والرمزية Token والنشاطية Activity والاجتماعية Social.

- الإفادة من التكرار العالي Wigh prubability Behaviour في الأنشطة الفنية.

- استثمار التغذية الراجعة المعرفية Informative Feedback.

- التعزيز التفاضلي للسلوكيات Differential Reingorcement of Other Bhavior التي يقوم بها الطفل في الأنشطة الفنية.

- العمل على تقليل السلوكيات النمطية Stereotyped Behaviour غير الإيجابية التي يقوم بها الطفل في الممارسة الفنية.

أفكار مثيرة للجدل (٣)

بقلم المفكر الاسلامي:
أ.د. محمد عمارة

الشريعة الاسلامية .. والقانون

قبل أن يحترف المستشار عشماوى التصدى لاتجاه الأمة وحركة الإحياء الاسلامى نحو تقنين الشريعة الاسلامية وإحلالها محل القوانين الوضعية - فى منتصف السبعينيات .. كان الرجل يكتب عن مكانة القانون من الاسلام وشريعته كلاما يضعه فى مقدمة المنصفين، الذين يرون فى الشريعة الاسلامية منهاجا شاملا لكل ميادين العمران، يضع للمنظومة القانونية مكانا متميزا فى هذا المنهاج.

ففى سنة ١٩٦٧م ينشر العشماوى - فى احد كتبه - هذا النص الدقيق - فى التقييم والتعبير - لمكانة التشريع والقانون فى القرآن الكريم.. والذى يقول فيه: «جاء محمد عليه الصلاة والسلام(١) برسالته والإنسان على ما صار إليه. فبدأ بالقرآن بعثه. وكان القرآن تشريعا كاملا، فى الدين والدنيا، للفرد والمجتمع، للحاكم والمحكوم. يعمل على ربط كل افعال الانسان بالله سبحانه ليجمعها كلها إلى هدف واحد يساكن به الكون وتناغم منه الحياة وتأمن فيه الناس وتصادق عليه الذات، حتى تكون فى ذاتها - ومع الكل - وحدة واحدة، ثم لتكون كلها عبادة، مصداقا لقوله تعالى **«وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون»**(٢).. فالعبادة ليست مقصورة على أداء الفروض الدينية، وإنما هى - فى أسمى حالاتها - حسن التوافق والتصادق مع الذات ومع الناس ومع الحياة ومع الله.

تلك هى رسالة محمد .. لُبّها: جلاء وحدانية الله، وبيان حقيقة الإنسان، وهدفها: ربط الانسان بالله، ليستمد اليقين منه، وربط فعاله به، لتتحول حياته إلى عبادة خالصة. لكن الانسان، لغلبة الضلال على ذاته، وغلبة الظلال على عقله، لم يفهم من رسالة محمد ما أراد له فهمه.. ففضل الله عن نفسه، وفصم الدين عن الدنيا»(٣).

ففى ذلك التاريخ، كان العشماوى يرى «القرآن تشريعا كاملا، فى الدين والدنيا، للفرد والمجتمع» حتى ليجعل الحياة جميعها عبادة خالصة لله، لا انفصام فيها بين الدين والدنيا .. وهو كلام ينسف المشروع الفكرى

الذى وهب له العشماوى حياته، منذ تحوله إلى معاداة تقنين الشريعة وتطبيقها، فى منتصف السبعينيات.

وفى كتاب آخر، نشره العشماوى سنة ١٩٧٠م - قبل التخصص فى معاداة الشريعة الاسلامية - يتحدث عن تنظيم القرآن لجميع مناشط حياة الانسان تنظيما كاملا.. «فآيات القرآن قد تضمنت بيان أصول العقيدة وأركان الدين ونظام العبادة وحدود الشريعة واحكام المعاملات، وبذلك شملت تنظيما لأغلب مناشط الإنسان إن لم يكن جميعها، وإلى جوار آيات القرآن تقوم السنة، وهى تتكون من أفعال النبى وأقواله فيما يتصل بالدين والشريعة.. فنصت الآيات والأحاديث على أحكام الحرب والسلام، والزواج والطلاق، والميراث والوصية، والبيع والشراء، وما إلى ذلك من كافة المناحى التى تنتظم فيها حياة الجماعة المحكومة.. لقد اقتصرت آيات القرآن، فى العهد المكى، على ما يتعلق بالدين، أما فى العهد المدنى، فإنها تضمنت - إلى جانب الدين - بيانا للشريعة، وهى - بلغة العصر - القانون الذى يحكم علاقة الناس بالدولة وعلاقاتهم ببعض»(٤).

ففى القرآن والسنة نظام كامل للعقيدة والشريعة، للعبادات والمعاملات، لكل مناشط حياة الإنسان، من الحرب والسلم، الى الزواج والطلاق الى الميراث والوصية، إلى البيع والشراء، وما الى ذلك من تنظيم كافة مناحى الحياة، وفى الشريعة قانون يحكم علاقات الناس بعضهم ببعض وعلاقتهم بالدولة.

العشماوى .. تناقض لا يحكمه عقل ولا منطق

هذا هو الفكر الذى انقلب عليه العشماوى انقلابا كاملا.. وحادا .. منذ مايو ١٩٧٩م بكتابه (أصول الشريعة) - الذى نشره له موسى صبرى مقالات فى صحيفة (الأخبار) - ما بين يوليو ١٩٧٩م ويناير ١٩٨٠م، وهو الانقلاب الذى يحدد العشماوي، بنفسه وظيفته فيه، فيقول: «فى السبعينيات كانت دعوة تطبيق الشريعة قد أوشكت أن تقنع الناس - وأكثر الناس لا يعلمون - بضرورة تقنين الشريعة، وإلغاء كافة القوانين القائمة، وتغيير النظام القضائى كله، ونشطت لجان لهذا الغرض .. وبدأت حركات الاسلام السياسى تتزايد.. وقد نشرنا كتابنا أصول الشريعة (مايو ١٩٧٩م) وتابعنا ذلك بمقالات نشرت فى جريدة الأخبار - من يوليو ١٩٧٩ حتى يناير ١٩٨٠م - وفيها دللنا على ان أحكام القوانين المصرية

لا تبعد عن أحكام الشريعة والفقه الاسلامي إلا في نقاط قليلة لا يمكن تطبيقها دون إعداد سليم وبغير اجتهاد جديد»(٥).

ومنذ هذا الانقلاب العشماوى، وبعد أن كان الرجل يرى الاسلام والقرآن تشريعا كاملا للدين والدنيا، للأمة والدولة، للفرد والمجتمع، فى كافة مناحى الحياة، تخصصت كتبه فى الزعم بأن الاسلام لا تشريع فيه ولا قانون، بل واتهم القائلين بأن الرسالة المحمدية رسالة تشريعية بأنهم قلبوا الاسلام يهودية واستبدلوا الإسرائيليات بشريعة الإسلام!..

لقد اختزل شريعة الإسلام فى «الرحمة» وجردها من التشريع للقانون والأحكام.. فكتب عن الشرائع المصرية القديمة والموسوية والعيسوية والمحمدية يقول: «كانت شريعة أوزوريس (إدريس) هى الدين.. الايمان بالله والاستقامة. وشريعة موسى هى الحق، فهى تضع الحدود مع الواجبات، وتحدد الجزاء لكل إثم.. وشريعة عيسى هى الحب. وشريعة محمد هى الرحمة(٦)». «إن أساس رسالة محمد **(صلى الله عليه وسلم)** وهو الرحمة، يختلف عن أساس رسالة موسى **(عليه السلام)** وهو التشريع.. ففى التوراة تنسب الأسفار الخمسة الأولى إلى موسى .. ومن هذه الأسفار الخمسة ثلاثة تتضمن تشريعات الأخبار، والعدد، والتثنية .. ونظرا لأن صفة التشريع تغلب على الأسفار الخمسة.. فقد أطلق على التوراة اسم «معطى التشريع». أما محمد **(صلى الله عليه وسلم)** فقد قال عن نفسه: **«أنا نبى الرحمة»** كما قال: **«بعثت لأتمم مكارم الأخلاق»** فرسالة محمد ليست كرسالة موسى، رسالة تشريع، إنما هى رسالة رحمة ورسالة أخلاق، بحيث يعد التشريع صفة تالية، ثانوية، غير أساسية.. وإن دفع رسالة محمد - إن عن علم أو عن جهل - بعيدا عن أساسها الحقيقى، وقسرها على أن تكون رسالة تشريع أصلا وأساسا - مع أنها ليست كذلك - هو اتجاه يجعل من الاسلام صيغة عربية لليهودية، أو اتجاه يفهم الاسلام بمنطق الاسرائيليات.. فبينما التشريع (القواعد القانونية) هو محور رسالة موسى ، فإن الرحمة والاخلاق هما محورا رسالة محمد، والخلط بين اساس الرسالتين.. هو تغيير لأساس الرسالة، وتبديل لمحوريها، وتحريف لمعناها، ودفعها دفعا لكى تأخذ صبغة الاسرائيليات وشكل اليهودية.. والقول بأن المقصود بتحقيق حكم الله وإعمال حاكمية الله: أن يحكم بشرع الله وحده، فيكون لله - دون غيره - حق التشريع.. قول شديد التأثر بفكر اليهودية والاسرائيليات.. ولقد سار الفكر الاسلامى فى خطى اليهودية، دون أن يتنبه للفارق بين جوهر رسالة موسى وجوهر رسالة محمد، وأن الأولى رسالة تشريع بينما الثانية رسالة رحمة وأخلاق، وبهذا اهتم الفكر الاسلامى بالأحكام التشريعية التي وردت فى القرآن - على قلتها(٧) - ».

هكذا انقلب العشماوى على نفسه، وعلى الاسلام، قرآنا وسنة.. فبعد ان كان القرآن - عنده - «تشريعا كاملا، فى الدين والدنيا،

للفرد والمجتمع، للحاكم والمحكوم.. وقانونا يحكم علاقة الناس بالدولة وعلاقاتهم ببعض» أصبح لا يحتوى من «الأحكام التشريعية إلا قليلا».. وبعد أن كانت الرسالة المحمدية شاملة «أحكام المعاملات التى تنظم جميع مناشط حياة الانسان، وكافة المناحى التى تنتظم فيها حياة الجماعة»، أصبحت خالية من جميع ذلك، لا شيء فيها سوى «الرحمة والأخلاق».. وأصبح الذين يتحدثون عن «الحكم بشرع الله» متأثرين بفكر اليهودية والاسرائيليات، ساعين الى جعل الاسلام صيغة عربية لليهودية؟!.

وإذا كان واردا أن نرد على العشماوى بعد منقلبه بالعشماوى قبل انقلابه.. فإننا لن نكتفى بإحالته على نفسه وانما - للقراء خاصة - سنقف وقفات أمام «منطقه الانقلابى» الجديد.

إن فارقا كبيرا بين أن نقول إن القرآن لم يفصل الأحكام التشريعية تفصيلا - ولو فعل ذلك لما كان الشريعة الخاتمة الخالدة، ولتجاوز التطور هذه الأحكام التفصيلية.. وبين أن ننكر وضع القرآن لمبادىء وقواعد وفلسفة التشريع للأحكام، وتنزيل الأحكام فى الأمور الثوابت.. وفى هذا المنهاج القرآنى الإحاطة والكمال لشريعة إسلامية متميزة، مع فتح الأبواب لتطور فقه معاملاتها ومنظومات قوانينها بتطور الزمان وتغير المكان وتبدل العادات والمصالح والأعراف.

كتاباته السابقة تؤكد أن القرآن تشريع كامل للدين والدنيا للفرد والمجتمع.. للحاكم والمحكوم

وكما قال النبى **(صلى الله عليه وسلم): «أنا نبي الرحمة»(٨)، فلقد قال: «أنا نبى الملحمة(٩)» و: «أحلّت لى الغنائم(١٠)».. و: «إنما بعثت معلّما(١١)».. فهل تعنى «الرحمة» نفى «الملحمة» والقتال؟.. وهل تعنى حروبه ومغانمه، نفي الرحمة؟.. وهل يعنى تعليمه نفى القتال؟.. أو نفي الرحمة؟.. أم أنه، (صلى الله عليه وسلم)، الجامع لصفات الكمال والأسوة الحسنة فى كل هذه الميادين؟..**

وهل تنافى «الرحمة والأخلاق» «التشريع» فلا يجتمعان فى الرسالة المحمدية؟!.. أم أن التشريع - الذى مازج الأخلاق وتغياها - هو سبيل لإشاعة الرحمة واستقامة الأخلاق؟!..

وإذا كانت الأمة الخاتمة - فى الرأى الانقلابى للعشماوى - قد جاءت شريعتها -

على عكس اليهودية - غير تشريعية.. فما الحكمة فى ذلك؟.. هل علم الله أنها لا تحتاج فى حياتها الى تشريعات قانونية؟.. أم أرادها علمانية، فوكلها الى العقل وحده، مصدرا للمشروعية ومنفردا بالتشريع؟!.. أم أرادها - وهى العالمية، والخاتمة - فى الشريعة - يهودية - رغم قبلية اليهودية ومرحليتها - وذلك عندما جعل اليهودية - من بين كل شرائع السماء - برأى العشماوى - منفردة بالتشريع والقانون؟!.

بل إن أمر العشماوى يزداد غرابة وعجبا، عندما نراه قد جعل مصدر شريعة اليهودية هو التشريع البابلى.. فقال: «خلال فترة الإسار البابلى حدث تمازج عنصرى وفكرى جسيم بين اليهود والبابليين، كان من شأنه أن تبلور الفكر الاسرائيلى فى الأسفار الأولى من التوراة، والتى تتضمن كتب التشريع(١٢)».

فهل ترك الله، سبحانه وتعالى، كل أمم الرسالات السماوية، بلا تشريع، وجعلها عالة على التشريع الوثنى البابلى؟!.. هل فى هذا «الفكر» العشماوى ما هو معقول أو مقبول؟!.

العشماوي بعد انقلابه على نفسه جعل من الإسلام مجرد دعوة أخلاقية

لا يدعى عالم بالنَّظم القرآنى أن القرآن «مجموعة قوانين» ولو كان كذلك لما ظل صالحا دائما وأبدا لحاجات المجتمعات المتطورة والمتغيرة للقوانين التى تضبط وترشد وتحكم واقعها المتغير والمتطور، لأن الصياغات القانونية المفصلة، وخاصة فيما هو خاص بالواقع والوقائع الدنيوية المتغيرة والمتطورة، لابد أن تكون مرحلية، تفتقر إلى الخلود.. ولهذا لم يُفصِّل القرآن إلا فى الثوابت، ووقف فى المتغيرات عند تقرير المبادىء والقواعد والفلسفات.. فكان كتاب هداية، ضم فيما ضم مبادىء الدساتير والتشريعات التى هى مصادر دائمة للمتطور والمتغير من القوانين والتشريعات والدساتير.

والمستشار عشماوى، بعد أن قال عن المكانة التشريعية للقرآن: «وكان القرآن تشريعا كاملا فى الدين والدنيا، للفرد والمجتمع، للحاكم والمحكوم.. ربط الانسان وفعاله بالله، لتتحول حياته إلى عبادة خالصة(١٣)» - ونشره سنة ١٩٦٧م - رأيناه - فى مرحلة انقلابه على الإسلام وشريعته يجتهد، فيجهد الحقيقة ليجرد القرآن من خاصية التشريع، مختزلا

الشـريعـة الاسـلامـيـة فى «الرحـمـة» دون «القانون والتشريع» فمن القول بأن «القرآن تشـريع كـامل» رأيناه يدعى أن مـا بالقرآن من تشريع لا يعدو ثمانين آية، من مجموع آياته البـالغـة سـتـة آلاف أي واحـد على خـمـسـة وسـبـعين؟!٠٠ يقـول: «إن فى القـرآن الكريم سـتـة آلاف آية، مـا يتضـمن منهـا احكامـا للشـريعـة «أو تشـريعـات» فى العـبـادات أو فى المعـامـلات - لا يصل إلى سبعمـائة آية، منهـا حـوالى مـائتى آية فـقط هى التى تقـرر أحكامـا للأحـوال الشـخصية والمواريث أو للتعامل المدنى أو الجـزاء الجنائى، أى أن الآيات التي تعد تشريعات (قـانونيـة) للمـعـامـلات هى مجرد جزء واحد من ثلاثين جـزءا من آيات القـرآن (٢٠٠/٦٠٠٠) بعضـهـا منسوخ ولا يعمل به، أى أن الأحكام السـارية أقل من واحـد على ثلاثين، وعلى وجـه التحـديد ٨٠ آية، أى (٨٠/٦٠٠٠) = ١/٧٥»(١٤).

وإذا كـان بالإمكان ترك العشماوى - القائل «إن القرآن تشـريع كـامل، فى الدين والدنيـا، للفـرد والمجـتـمع، للحـاكم والمحكوم» - ليكذب العشماوى - القائل إن ما بالقرآن من تشريع لا يعدو ثمانين آية من آياته السـتـة آلاف٠٠ فإننا نفضل - من باب جلاء القضية للقراء - بيان موقف العلم الاسـلامى من قـصـة التـحـديد لحجم التشـريع فى القرآن٠

ادعى التشريع لليهودية ونفاه تماماً عن الاسلام

إن تحـديد عـدد الآيات القرآنية المتعلقة «بالأحكام» أمـر شـائع فى مصنفات علم أصـول الفـقه٠٠ وكـثـيـر من هذه الكتب تتـحـدث عن أن عـدد هذه الآيات المتـعـلقـة «بالأحكام» خـمـسـمـائة٠٠ والإمام الغزالى يورد هذا الرأى ٠٠ مع التنبيه على أن الأحاديث النبـوية المتـعلقـة بالأحكام «زائدة على الألوف»٠٠ فيقول: «وما تتعلق به الأحكام من القـرآن هـو مـقـدار خـمـسـمـائة آية٠٠ والأحـاديث التى تتـعـلق بالأحكام زائدة على ألوف٠٠ وليس منهـا مـا يتعلق بالمواعظ وأحكام الآخرة وغيرها(١٥)»٠

وهذا التـحـديد هو لآيات الأحكام التكليفية، فى الشئون الجزائية الدنيوية، إذ لا يدخل فـيـهـا «المواعظ وأحكام الآخـرة»٠٠ والأحكام التكليـفـيـة هى جزء من التـشـريع القرآنى، لأنها لا تشـمل «مبادىء التشريع»، فعدد آياتها - الخمسمائة - لا يحصر ما فى القرآن من تشريع٠

ثم ٠٠ إن أول من ابتدع تحديد آيات الأحكام فى القرآن بخمسمائة هو مقاتل بن سليمان (١٥٠هـ/ ٧٦٧م)٠٠ فهو أول من أفرد آيات الأحكام فى تصنيف وجعلها خمسمائة آية»٠٠ ومقاتل لم يدّع أن هذه الآيات الخمسمائة هى كل آيات الأحكام - فضلا عن التشريع - وإنما رآها الدالة «دلالة ظاهرة» على الأحكام لا التى «تحصر» الأحكام فى القرآن الكريم(١٦)٠

وحتى مقاتل هذا - الذى بدأ فى الفكر الاسلامى هذا التحديد للآيات الظاهرة الدلالة فى الأحكام - إنما عبر عن فهمه هو لما فى هذه الآيات من أحكام ٠٠ والرجل كان من أهل «المأثور» ولم يكن من أهل «الفقه»، وأغلب مأثوراته قد خالطتها الإسرائيليات، فلم يكن صاحب فقه يحقق به المأثورات، فضلا عن أن يفقه به دلالات الآيات القرآنية على الأحكام٠٠ ففقه الدلالات على الأحكام باب مفتوح تتفاوت فى الحظوظ منه الأفهام٠٠ وكما يقول الزركشى: «فإن دلالة الدليل تختلف باختلاف القرائح، فيختص بعضهم بدرك ضرورة فيها٠ ولهذا عد من خصائص الشافعى التفطن لدلالة قوله تعالى: (وما ينبغى للرحمن أن يتخذ ولدا)(١٧) على أن من ملك ولده عُتق عليه، وقوله تعالى: (وامرأة فرعون)(١٨) على صحة أنكحة أهل الكتاب، وغير ذلك من الآيات التى لم تُسق للأحكام(١٩)»٠

ففقه إضافة آيات إلى عدد آيات الأحكام التى حددها مقاتل هو باب مفتوح٠٠ وعقل الشافعى أدرك أحكاما فى آيات لم يدركها سابقوه!٠

العشماوى٠٠ يود أن يفرغ الاسلام من مضمون التشريع والحاكمية

فتحديد مقاتل ليس نهائيا٠٠ بل أجدر به أن لا ينال حظا يذكر من الاعتبار٠٠ فإلى جانب افتقار الرجل الى «عقل الفقهاء» ووقوعه فى أسر المأثورات المدسوسة من الاسرائيليات، فلقد كان من «المجسمة٠٠ المشبهة» وهؤلاء يسمون «بالحشوية» أى اهل «الحشو» الذين وقف بهم ضعف المحصول فى الفقه والعقلانية عند ظواهر النصوص، ودون فقه مقاصدها ومراميها٠٠ حتى لقد قال الامام الشافعى فى مقاتل هذا: «مقاتل، قاتله الله»؟!٠٠ وتفسيره - الذى جمع فيه المأثورات - معدود فى تفاسير «ضعفاء التابعين٠٠ وقد نسبوه الى الكذب» واستندوا إلى مقالة الشافعى فيه(٢٠)!٠

ولذلك، نازع كثيرون من علماء الأصول فى هذا التحديد لعدد آيات الأحكام فى القرآن

الكريم ـ على نحو ما أشار إليه الزركشي ـ وممن نازع فيه ابن دقيق العيد (٦٤١ ـ ٦٨٥هـ/ ١٢٤٤ ـ ١٢٨٦م) الذى قال: إنه «غير منحصر فى هذا العدد بل هو مختلف باختلاف القرائح والأذهان، وما يفتحه الله على عباده من وجوه الاستنباط».

وجرى الرأى على أن المراد ـ فى هذا العدد ـ هو الآيات الدالة «دلالة أولية، وبالذات» على الأحكام، وليست الدالة عليها «بطريق التضمن والالتزام».. وبعبارة الزركشى: «ولعلهم قصدوا بذلك الآيات الدالة على الأحكام دلالة أولية بالذات، لا بطريق التضمن والالتزام(٢١)».

ولقد صيغ هذا المعنى صياغة واضحة: قالوا عن القرآن الكريم: «إنه لا يخلو شيء منه عن حكم يستنبط منه»!.. ذلك لأن «الذين ذكروا أن الآيات ـ التى تتعلق بالأحكام خمسمائة آية ـ كأنهم أرادوا ما هو مقصود به الأحكام بدلالة المطابقة، أما بدلالة الالتزام: فغالب القرآن، بل كله، لأنه لا يخلو شيء منه عن حكم يستنبط منه(٢٢)».

ذلك هو موقف علماء الأصول من تحديد آيات فى القرآن اختصت، دون غيرها بالأحكام.. وهو الموقف الذى جعل القرآن جميعه موضوعا لاستنباط الأحكام، تبعا «لاختلاف القرائح والأذهان، وما يفتحه الله على عباده من وجوه الاستنباط».. «إذ لا يخلو شيء من القرآن عن حكم يستنبط منه».

فأين هذا من اختزال العشماوى آيات التشريع فى القرآن إلى ثمانين آية من ستة آلاف، هى مجموع آيات القرآن الكريم.. فالرجل ـ الذى سبق وقال «إن القرآن تشريع كامل» ـ عاد ـ بعد انقلابه ـ فأهدر ٧٥٪ من الطاقة التشريعية للقرآن الكريم!..

الهوامش :

(١) ونلاحظ فى كتابات العشماوى بذلك التاريخ أنه لم يكن يلتزم فيها وضع الصلاة على النبى بين شرطتين أو قوسين! كما أخذ يضع بعد انقلابه!.

(٢) الذاريات/ ٥٦.

(٣) (ضمير العصر) ص ٤٣ ، ٤٤ الطبعة الثانية ـ دار سينا ـ القاهرة ١٩٩٢م ـ وطبعته الأولى سنة ١٩٦٧م.

(٤) (حصاد العقل) ص ٦٤ ، ٦٥. طبعة القاهرة سنة ١٩٩٢م.

(٥) (الاسلام السياسى) ص ٢١١ ، ٢١٢. ومعالم الاسلام ص٧.

(٦) (أصول الشريعة) ص ١٧٩ ، ١٨٠. طبعة القاهرة سنة ١٩٧٩م.

(٧) (الاسلام السياسى) ص ٤٥ ، ٣٤ ـ ٣٦.

(٨) رواه مسلم والترمذى وابن ماجة والإمام أحمد.

(٩) رواه الإمام أحمد.

(١٠) رواه البخارى ومسلم والترمذى والدارمى والإمام احمد.

(١١) رواه ابن ماجة.

(١٢) (تاريخ الوجودية) ص ٦٧. طبعة القاهرة ١٩٩٢م.

(١٣) (ضمير العصر) ص٤٣ ، ٤٤ طبعة القاهرة سنة ١٩٩٢م.

(١٤) (الاسلام السياسى) ص ٣٥. وانظر كذلك (معالم الاسلام) ص ١١٩، ١٦٨ ـ ١٧٠.

(١٥) المستصغى من علم الأصول) جـ٢ ص٣٥٠ ، ٣٥١. طبعة القاهرة سنة ١٣٢٤م.

(١٦) الزركشى (البحر المحيط) جـ ٦ ص١٩٩. تحرير: د. عبد الستار أبو غدة. طبعة وزارة الأوقاف . الكويت.

(١٧) مريم/ ٩٢.

(١٨) التحريم/ ١١.

(١٩) (البحر المحيط) جـ ٦ ص١٩٩.

(٢٠) انظر تقديم السيد أحمد صقر لتحقيق كتاب (أسباب النزول) للواحدى ص ٢٦ ، ٢٧ طبعة القاهرة سنة ١٩٦٩م.

(٢١) (البحر المحيط) جـ ٦ ص١٩٩.

(٢٢) ابن النجار ـ الحنبلى ـ (شرح الكوكب المنير) ـ المجلد الرابع ص٤٦٠ ـ تحقيق: د. محمد الزحيلى، د. نزيه حماد. طبعة جامعة أم القرى سنة ١٩٨٧م.

الاصلاح في العالم الاسلامي

بقلم : د. عباس أرحيلة
جامعة القاضي عياض - مراكش -

الاصلاح نقيض الافساد، والمادة اللغوية تفيد جلب المنفعة والخير، والصلاح كل سلوك تستقيم به الحال على ما يدعو اليه العقل والشرع، وتتحقق به المصلحة.

والانسانية صنعت تحولاتها الحياتية عبر التاريخ من خلال محاولات اصلاحية لتطوير اوضاعها وتحسينها، بل إن رسالات السماء الى الارض، عن طريق الانبياء والرسل، جاءت لتصحيح المسار البشري وتوجيهه وتقويمه.

وشهد تاريخ الاسلام، عبر تحولاته وامتداده، حركات اصلاحية لإغناء الحضارة الاسلامية وترسيخ منهج الله في العقيدة والشريعة.

والاصلاح مظهر من مظاهر الوعي بالذات حين تواجه واقعا مترديا ومتأزما، وتتوق الى اصلاحه وتطويره حتى تنسجم مع المرحلة التاريخية في شروطها الحضارية العامة.

والمراد بالاصلاح هنا ما أعربت عنه دعوات الاصلاح التى انبثقت من داخل العالم الاسلامي في العصور الحديثة، وحددت اهدافها في محاولات التجديد والبعث للحضارة الاسلامية في الشرق في مواجهات التحديات الاوربية. وقد انطلقت الحركات الاصلاحية - عموما - خلال القرن التاسع عشر وأوائل العشرين، ثم اتخذت مسارات حسب التوجيهات والاختبارات وظروف العلاقات مع الحضارة الاوربية.

وكشفت الحركات الاصلاحية عن الصدام بين العالم الاسلامي ومدنية الغرب.. وهكذا أطلق لفظ إصلاح على اتجاهات فكرية وحركات سياسية واجتماعية وإحداث تنظيمات وتغيرات لمواجهة أوربا الغازية بجيوشها وبضائعها وانظمتها وافكارها. فارتبط مفهوم الاصلاح بالتغيير والتجديد والثورة، والدخول الى معترك الحضارة الحديثة مع الحفاظ على الخصوصية.

بواعث الاصلاح في العالم الاسلامي:

كانت الوضعية العامة في العالم الاسلامي تستدعي الاصلاح.

هناك خصائص طبيعية وأسباب تاريخية تزيد من عوامل الاختلاف بين الشعوب الاسلامية، اذ تتميز هذه الشعوب بتوزيع جغرافي عبر مناطق شاسعة من العالم، وتتعدد أجناسها وتختلف لغاتها وحضارتها،



الامام محمد عبده — جمال الدين الافغاني

** رسالات السماء جاءت لتصحيح المسار البشري
** الاصلاح مظهر من مظاهر الوعي بالذات.

مما يصعب معه تصور تحقيق وحدة إسلامية، الا إذا قامت على منهجية إسلامية ثاقبة.. والى جانب تردي الاوضاع الداخلية في العالم الاسلامي، فان هذا العالم وقع في عزلة اقتصادية إثر فتح الطريق البحري عن طريق (رأس الرجاء الصالح) الى الهند. كما ازداد تأزما بتغلغل الاستعمار الاوربي في أكنافه، واتخاذه مجالا للتوسع الاقتصادي والعسكري.

وكانت المواجهة بين عالم إسلامي يعاني من التخلف والانحطاط وينهكه الفساد والاستبداد، وعالم أوربي يحمل فى ركابه حضارة مادية متطورة يجتاح المعموره ووراءه ثورة صناعية وأخرى سياسية واجتماعية وفكرية. إثر هذا الصدام حاول العالم الاسلامي ان يخرج من اقتعاده العتيق ومؤسساته التقليدية، ويطرد عنه الجهل، ليستأنف مسيرته الحضارية. وهكذا عبرت تيارات اليقظة ودعوات الاصلاح على اختلاف مشاربها عن رغبتها في النهوض والتغيير ومواجهة تحديات العصر.

من هم المصلحون؟

كان هناك نوعان من الاصلاح في الشرق: نوع نابع من رغبة الشرق ومؤسساته، ونوع أحدث خدمة للاقتصاد الغربي وتوسعه في العالم الاسلامي، وخاصة ما يتعلق بالنقل والمواصلات وتحديث الموانىء .. ولما كانت الامبراطورية العثمانية تقود العالم الاسلامي، فان مظاهر الاصلاح تلتمس في مشاريعها وتخطيطها ومبادراتها اثناء صدامها مع العالم الاوربي، كما تلتمس تلك المظاهر في الولايات العربية التابعة لها. كما ان العالم الهندي شهد محاولات اصلاحية رائدة.

والمصلحون ـ عموما ـ سواء أكانوا من رجالات الحكم او من المستنيرين المفكرين، تملكتهم الرغبة في النهوض بأمر الشرق ومواجهة التحديات الاوربية اقتصاديا وفكريا. وكان لهم وعي بوضعية الشرق حيث شخصوا امراضه واختاروا له علاجات مناسبة.

ولكل أمة مصلحوها، يعرفون طبيعة مشاكلها، وطرق التأثير فيها، ويرسمون خطة لتغيير واقعها وتجديده. ويظل نجاح الاصلاح رهينا بتوفر التربة الصالحة لانجاز مشروع الاصلاح ، مع استعداد المصلح لمواجهة العقبات التي يمكن ان تعترض سبيله.

وقد رزق العالم الاسلامي بمصلحين هيأوا النفوس والعقول لمواجهة تحديات العصر الحديث، وقدموا جهودا رائدة لاخراج الشرق من طور الانحطاط الى مشارف المدنية الحديثة مع الحفاظ على المقومات الاسلامية.

تيارات الاصلاح :

انطلقت هذه التيارات داخل الامبراطورية العثمانية وولاياتها، اذ قامت في الاساس على فكرة الجهاد ضد البيزنطيين. وظلت مصدر تهديد للغرب بين القرنين الرابع عشر والسادس عشر. ثم توسعت في القرن السادس عشر لتشمل البلاد العربية، في المشرق والمغرب ولما كانت السلطة العثمانية تحمل راية الاسلام في وجه الغرب، كان لابد ان تتوالى الاصلاحات للنهوض بالدولة حتى تتمكن من مواكبة التخوف الغربي. وهكذا كانت بداية التحديث عسكرية على أيدي كثير من الخلفاء العثمانيين.

فقد اتجه سليم الثالث (١٧٨٩ ـ ١٨٠٧م) الى تحديث الجيش، وفي سنة ١٧٩٣ اصدر سلسلة اوامر عرفت باسم نظامي جديد تتعلق بادارة الضرائب والولايات، واهتم بانشاء مدارس عسكرية وبحرية.

والى جانب العناية بالجيش بادر محمود الثاني (١٨٠٨ ـ ١٨٣٩م) بارسال بعثات الى أوربا لاعداد المدرسين والضباط وعمل على توسيع المدارس التقنية العليا. وقد اعتبر التعليم ركيزة اساسية في الاصلاح، فتعددت المدارس الحديثة على عهده، وتحققت الازدواجية في التعليم. وتم إنشاء مدرسة جديدة للعلوم الحربية، والمدرسة الشاهانية للطب ومدرسة للجراحة. وتابع السلطان عبد المجيد (١٨٣٩ ـ ١٨٦١م) الاصلاح فاصدر التنظيمات الخيرية، واتخذ تحديث الادارة هدفا، وفرض سلطة المركز على الولايات وحاول تكوين مجتمع يتساوى فيه المسلمون وغيرهم داخل جميع المرافق الحيوية للدولة.

ولا يمكن تتبع هذه الاصلاحات ويكفي القول انها شملت جوانب الحياة واستهدفت تطويرها وتحديثها، وان كانت الامبراطورية اصبحت تعاني من التراجع تحت الضغوط الاوربية، ولا يمكن التعرف على محاولات الاصلاح الا باستحضار الظروف العامة التي مرت منها تركيا، وبالنظر الى تكوينها العرقي، والمذهبي، وموقعها في الصراع الدولي.

وتكفي الاشارة الى مصلح اجتماعي من استانبول، وهو مدحت باشا (١٨٢٢ ـ ١٨٨٣م) فقد دعا الى اختيار ما ينسجم مع الشرق من المدنية الحديثة، في كل ما يتعلق

بتنظيم الحكم على اساس الشورى، وتنظيم الحياة الدينية والعلمية والاقتصادية والادارية.

والحق انه من الصعوبة تحديد تيارات الاصلاح في العالم الاسلامي، إذ تنوعت هذه التيارات واختلفت باختلاف توجهاتها، ومنطلقاتها ومقاصدها، ومدى تجاوبها مع ظروفها العامة، وتعددت زوايا النظر الى الحركات الاصلاحية وطغى النزوع الايدولوجي في تقييم تلك الحركات.

ولعل الوضعية الراهنة للعالم الاسلامي تجعلنا نراجع هذه التيارات الاصلاحية في أبعادها الدينية والاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية، ونحاول ان نستفيد منها في اختياراتنا الحاضرة.

ويمكن تقسيم تيارات الاصلاح الى:

أ ـ تيارات إصلاحية سلفية.

ب ـ تيارات عقلانية ليبرالية متفتحة.

جـ ـ تيارات تغريبية علمانية.



الكواكبي



صلاح الدين الايوبي

**في أوروبا بناء لحضارة قوامها الصناعة والسياسة.. وفي العالم الإسلامى نوم عميق

أ ـ تيارات إصلاحية سلفية:

تربط التخلف بشيوع البدع والضلالات في العقيدة الاسلامية وتهدف الى العودة بالدين الاسلامي الى منابعه الأولى ومن هنا رفضت الغرب من الناحية الحضارية، وتمثلت هذه الدعوات الاصلاحية في:

**** الدعوة الوهابية:** (نسبة الى محمد بن عبد الوهاب (١١١٥ ـ ١٢٠٦هـ/ ١٧٠٣ ـ ١٧٩١م)، وقد انتشرت في شبه جزيرة العرب، ودعت الى اتباع السلف في مسائل العقيدة، وعملت على تنقيتها من شوائب الشرك وشبهات الوسائط بين الانسان وخالقه، واعتبرت الوهابية التوحيد اساس العقيدة، ورفضت الجمود والتقليد، وجعلت اصلاح

العقيدة جوهر كل اصلاح. وكما رفضت ما طرأ على الاسلام من عقلانيات، رفضت مدنية الغرب. وبلغت اصداء هذه الدعوة الى الهند وشمال افريقيا وكانت مصدر الهام لبعض المصلحين خلال القرن التاسع عشر.

**** الحركة السنوسية: (لصاحبها محمد بن السنوسي: ١٢٠٢ ـ ١٢٧٦هـ/ ١٧٨٧ ـ ١٨٠٩م)** انطلقت من شمال افريقيا باتجاه اواسط القارة، واستقرت في الاخير بليبيا. وهي حركة جمعت بين النزوع الوهابي في الاصلاح الديني، والنزوع الصوفي. وحاولت ان تعادي الاستعمار، وان تنشر الاسلام بين القبائل الوثنية في افريقيا الوسطى، وان تدخل اصلاحات على المجتمع الليبي.

ـ الحركة المهدية بالسودان: (قام بها محمد احمد المهدي ١١٦٠ ـ ١٣٠٢هـ/ ١٨٤٤ ـ ١٨٨٥م) حاولت العودة الى نقاء العقيدة، ودعت الى توحيد المذاهب الاربعة وتحرير البلاد من الاستعمار.

ب ـ تيارات عقلانية ليبرالية متفتحة:

ضمت هذه التيارات اشهر المصلحين في النصف الثاني من القرني التاسع عشر الى حدود أواسط القرن العشرين. وهي تيارات في مجملها حاولت التوفيق بين الهوية الاسلامية والتمدن الاوربي بمؤسساته وقوانينه الوضعية، وتقرر لديها ان لا سبيل الى مواجهة الغرب الا باساليب الغرب.

وقد انحصرت اهداف الاصلاح عند هذه التيارات في بعث النهضة الاسلامية والاستفادة من معارف العصر، مع السعي الى الاستقلال من هيمنة الاستعمار ورفع الغشاوة عن العقول.

وهذه صورة مقتضبة عن جهود بعض المصلحين الذين ساهموا في بناء النهضة الحديثة.

*** جمال الدين الافغاني (١٢٥٤ ـ ١٣١٤هـ/ ١٨٣٩ ـ ١٨٩٧م)** عمل على إنهاض الشرق باجمعه، رافعا شعار الجامعة الاسلامية في شخص الخلافة العثمانية، اذ كان هدفه وحدة الشعوب تحت حكومة اسلامية وقد اعتبر الثورة السياسية وسيلة لاصلاح الشعوب الاسلامية، فناهض الاحتلال الاجنبي، ودفع بالحركات التحررية الوطنية، التى كان يزخر بها العالم الاسلامي. ودعا الافغاني الى اصلاح المسلمين دينيا واجتماعيا وسياسيا، ووضع خطته في جريدة العروة الوثقى لتنوير الرأى الاسلامي حتى يتفهم حقوقه وواجباته، في ظل حكم، يأتمّ بالقرآن، أساسه العدل والشورى ومجالس نيابية.

ويمكن اختصار مشروعه الاصلاحي في هدفين:

ـ بعث عزة الشرق وتصفية عقيدته، وتكوينه تربويا وعلميا.

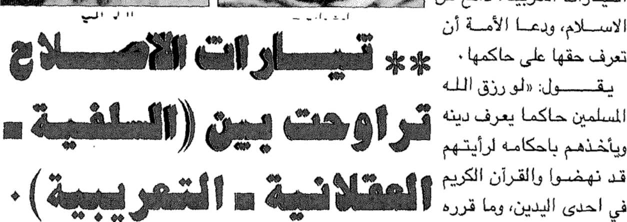
ـ مناهضة الاحتلال الاجنبي.

**** الامام محمد عبده (١٢٦٦ ـ ١٣٢٣هـ/ ١٨٤٩ ـ ١٩٠٥م)** تشبع بآراء الافغاني وحاول تحرير الفكر من قيود التقليد وتطهير العقيدة من البدع والضلالات. فهم الدين على طريقة السلف ورد ضعف المسلمين الى الجهل بأصول العقيدة. واعتبر اصلاح احوال

المسلمين الداخلية هو الوسيلة لمناهضة الاستعمار. فانصرف الى اصلاح العقيدة والمؤسسات الاسلامية كالازهر والاوقاف والمحاكم الشرعية. ونظرا لاهمية التعليم في مشروعه اعتبر اصلاح الازهر اصلاحا للمسلمين. وفي مواجهة التيارات الغربية، دافع عن الاسلام، ودعا الأمة أن تعرف حقها على حاكمها.

يقول: «لو رزق الله المسلمين حاكما يعرف دينه ويأخذهم باحكامه لرأيتهم قد نهضوا والقرآن الكريم في احدى اليدين، وما قرره الاولون وما اكتشف





الاخرون في اليد الاخرى، ذلك لآخرتهم وهذا لدنياهم، وساروا يزاحمون الاوربيين فيزحمونهم» (الاعمال الكاملة للامام محمد عبده ٣/ ٢٥١ - ٢٥٢).

وعموما، كان محمد عبده مصلحا دينيا واجتماعيا يرى ان الاسلام في أصوله الاولى لا يتنافى مع المدنية الحديثة. والملاحظ ان مدرسته سادت العالم الاسلامي بعد موته.

**** عبد الرحمن الكواكبي (١٢٦٥ - ١٣٢٠هـ/ ١٨٤٨ - ١٩٠٢م)** انفتح على علم الاجتماع الانساني، وسلط جام غضبه على الحكم المطلق وهيّأ النفوس للمطالبة بالحقوق من خلال كتابه «طبائع الاستبداد» وشخص امراض المسلمين، ورسم طرق معالجتها في كتابه «ام القرى».

**** رفاعة الطهطاوي (١٢١٦ - ١٢٩٠هـ/ ١٨٠١ - ١٨٧٣م)** دعا الى الانفتاح على الحضارة الاوربية الحديثة فيما لا يخالف ثوابت شريعة الاسلام، وبالرغم من اعجابه بالحضارة الاوربية، ادرك خطورة الاحتواء والتبعية لتلك الحضارة، فدعا الى التمسك بالسيادة والاستقلال. ورأى ان يبدأ الشرق من حيث انتهت اوربا، فطالب بتحقيق الحرية الاوربية في جميع المجالات الحيوية. ان يصبح الشرق ليبراليا في سياسته وفي اقتصاده بإقامة الشركات وانشاء البنوك،

واعتبر حرية الفلاحة والتجارة والصناعة اعظم ما ينبغي تحريره في المملكة المتمدنة، حيث تتحقق اعظم المنافع العمومية.

وقد ترجم الدستور الفرنسي كما ترجم ستة وعشرين كتابا، وألّف عشرين كتابا في قضايا التمدن وعلم الاجتماع والتربية.

** التجانس والتماسك بين تيارات المجتمع من أولويات الإصلاح

**** خير الدين التونسي** (١٢٢٩ - ١٣٠٨هـ/ ١٨١٠ - ١٨٩٠م) من رواد الاصلاح في العالم الاسلامي، تقلد مناصب سامية، وادخل النظم الغربية الحديثة الى تونس، مدركا ان سر تفوق اوربا كامن في قوتها الاقتصادية. اراد خير الدين ان تشترك الرعية في توجيه سياسة الدولة. ورأى ان الليبرالية في الاقتصاد تؤدي الى الاستثمار والرخاء، ووضع فى مقدمة كتابه «أقوم المسالك في معرفة احوال الممالك، خلاصة آرائه في التمدن، فحفز همم الساسة ورجال العلم للنهوض بالامة الاسلامية حتى تستعيد امجادها. وفي عهد احمد باي (١٨٣٧ - ١٨٥٥م) تحققت اصلاحات هامة في مجالات تنظيم الجيش، واصلاح الاوضاع الادارية والجبائية، وانشاء المصانع العصرية، مع هياكل جديدة للدولة وتطوير نظام التعليم.

**** محمد رشيد رضا** (١٢٨٢ - ١٣٥٤هـ/ ١٨٦٥ - ١٩٣٥م) اصدر مجلة المنار وقد حلت محل العروة الوثقى في التجديد الديني، والدعوة الى الجامعة الاسلامية. حاول - بدوره - تصحيح العقيدة والدفاع عن الاسلام واصلاح نظام التربية والتعليم، والانفتاح على تدريس العلوم العصرية.

ولا يمكن اختصار جهود المصلحين ولا التعريف بهم، إذ لابد من وضع موسوعة كبيرة لتقديم تيارات الاصلاح كما كشفت عنها كتابات المصلحين واراؤهم ومواقفهم في جميع انحاء العالم الاسلامي. وماذا يمكن ان يقال عن المحاولات الاصلاحية الاخرى على امتداد العالم الاسلامي، تكفي الاشارة هنا الى اسماء بعض المصلحين من أمثال محمد على باشا (١٧٧٠ - ١٨٤٩م) ومدحت باشا (١٨٢٢ - ١٨٨٣م) وعبد الله نديم (١٨٤٥ - ١٨٩٦م) وشكيب ارسلان (١٨٦٩ - ١٩٤٩م) ومحمد اقبال (١٨٧٣ - ١٩٣٨) وأبى الاعلى المودودي (١٩٠٣ - ١٩٧٩م) عبد الحميد بن باديس (١٨٨٩ - ١٩٤٠م) مالك بن نبي (١٩٠٥ - ١٩٧٣م)..

ان الحركات الاصلاحية في القارة الهندية

تحـتـاج الى عناية خـاصـة لمعرفة وضـعية المسلمين في مواجهة الاغلبية الهندوسية، وتحت ضـغـوط الاسـتـعـمـار البريطاني.

**** والآن مـــاذا عـن التيارات التحديثيه العلمانية فى مجال الاصلاح؟**

جـ - تيارات تغريبية علمانية:

اذا كانت التيارات الاصلاحية قد حاولت الافادة من الوضـعـيـة السـائدة في اوربا مع التمسك بتعاليم الدين الاسلامي، فان فريقا من الكتاب المسيحيين السوريين واللبنانيين، وفـريـقـا آخـر من ابناء المسلمين قـد عـرفـوا انفتاحا واسعا على الفكر الاوربي، واعتبروا العلم اساس المدينة، وقللوا من اهمية الدين، وفكروا في وضع اسس، دولة تفـصـل بين السلطة الزمنية والسلطة الروحية، دولة يشترك فيها المسلمون والمسيحيون على قدم المساواة ويمكن اختصار هذه التيارات في اتجاهين:

- اتجاه يمثله المسيحيون المغتربون الناطقون بالضـاد، وكان لهم اتصال بواسطة مدارس الارساليات والتجارة. وقد ساهموا في تقريب الثقافة العصرية من نفوس المشارقة، وفي مجالات ثقافية عديدة كالمسرح والرواية وحاولوا من خلال بعض المجلات ان يقدموا العلوم التطبيقية الحديثة وكثيرا من النظريات العلمية، وعموما، تمسكوا بالقيم المستمدة من اوربا وربطوا مصيرهم بالحضارة الغربية. وبالنظر لوضعيتهم العامة بالمشرق استمدوا فرضياتهم الوجودية من الفكر الاوربى واتجهوا نحو العقلانية متمردين على اشكال الفكر الغيبي، مدافعين عن النظريات العلمية والاجتماعية السائدة فى العالم الاوربي، ومتخذين من حياة اوربا النموذج الذى ينبغي ان يحتذى.


محمد رشيد رضا

كانت آمال هؤلاء المسيحيين تتعلق بالعلمانية الغربية التى تقوم على الفصل بين الدين والدولة، وخير شاهد يتمثل في مجلة المقتطف (١٨٧٦ - ١٩٥٢م) وانفتاحها على علوم الغرب وثقافته الحديثة. وقد كشف مؤسساها المسيحان يعقوب صروف (١٨٥٢ - ١٩٢٧م) وفـارس نمر (١٨٥٦ - ١٩٥١م) عن اهمية العلم الحديث واثره في نهضة الشعوب وإعادة تشكيل حياة المجتمعات وتقدمها.

لقد نقل المثقفون المسيحيون الى الفكر العربي تيارات الفكر الاوربي وخاصة الجانب العقلاني الليبرالي، وتناولوا علاقة العلم بالدين والمجتمع، فساهموا في تحميس المجتمع العربي الاسلامي للعلم، وتركيز انتباهه على قضايا العلم بعيدا عن الدين. وتداولوا مقولات الفكر الاجتماعي قصد تغيير أوضاعهم الدينية والاجتماعية، واعتبروا ان كل تقدم اجتماعي منوط بالعلم لا بالدين - وهذا التوجه لا شك له سلبياته ومضاره الدينية والخلقية - بل اعتبروا التعصب الديني اساس البلاء والتأخر. والمثقفون المسيحيون هناك من غلب عليه الادب واللغة من أمثال ناصف

اليازجي (١٨٠٠ ـ ١٨٧١م) وابراهيم اليازجي (١٨٤٧ ـ ١٩٠٦م) وأديب اسحق (١٨٥٦ ـ ١٨٨٥م).

وفرانسيس مراش (١٨٣٦ ـ ١٨٧٣م) ، وهناك فئة اهتمت باللغة والتاريخ والتربية والمعرفة المعاصرة من امثال بطرس البستاني (١٨١٩ ـ ١٨٩٣م) وجرجي زيدان (١٨٦١ ـ ١٩١٤م) وعيسي اسكندر معلوف (١٨٦٩ ـ ١٩٥٦م) وهناك من اهتم بالعلم وبقضايا الفلسفة والسياسة والاجتماع من أمثال يعقوب صروف (١٨٥٢ ـ ١٩٢٧م) شميل (١٨٦٠ ـ ١٩١٧م) فرح انطوان (١٨٧١ ـ ١٩٢٢م) سليمان البستاني (١٨٥٦ ـ ١٩٢٥م) وسلامة موسى (١٨٨٧ ـ ١٩٥٨م).

والى جانب هؤلاء المثقفين المسيحيين الذين غربوا الثقافة الاسلامية، وتمثلوا

** الافادة بما لا يتعارض مع الدين من معطيات الحضارة الغربية.

** المجتمع الاسلامي في حاجة الى نهضة شاملة.

المجتمع والتفكير في الجوانب العملية لاصلاح هذا المجتمع. وقد تفاعلوا مع القيم الاوربية بكثير من الاحتياط وكان همهم تحقيق الاصلاح باقرب وسيلة، والاستفادة من كل نافع ومفيد. وارجعوا الشرور الاجتماعية الى الاستبداد في الحكم والوقوع تحت هيمنة الامبريالية وطالبوا بتوفير الحرية السياسية وخلق توازن اجتماعي وعدالة بين الافراد ورأوا ان خلاص المجتمع في نشر المعرفة.

مجالات الاصلاح:

يتضح من طبيعة الحركات الاصلاحية في العالم الاسلامي، انها عنيت بالقضايا الدينية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية وقد عاصرت هذه الحركات الاصلاحية واقعا اسلاميا مترديا في المجالات

الغرب وبشروا بقيمه، برزت فئة من المسلمين العلمانيين.

** المسلمون العلمانيون وان ارتبطوا بالواقع الاسلامي فان النظم العلمانية قد تغلبت على توجههم الفكرى. فجمعوا في مواقعهم الاصلاحية بين الدعوة الى تحديث

المذكورة، وواقعا اوربيا متقدما في تلك المجالات يتميز بالتفكير في تطوير الحياة المعاصرة مدنيا وقانونيا واجتماعيا وعلميا.

ـ فمن الناحية الدينية حاولت الحركات الاصلاحية داخل الامبراطورية العثمانية وفي القارة الهندية، ان تعمل على بحث الحقيقة

الاسلامية، وذلك بتنقية الدين مما علق به من بدع وضلالات، والعودة به الى منابعه الاولى. فكان رفض الجمود والتقليد وفتح باب الاجتهاد، وتم تفسير الدين تفسيرا جديدا يتلاءم مع حاجات العصر الحديث، مع الحفاظ على الهوية الاسلامية واثبات وجودها الحضاري.

- **سياسيا:** كانت الحركات الاصلاحية تقوم بدور تشريح الاوضاع الداخلية في العالم الاسلامي، وتنبه الى الاخطار المحدقة بالمشرق وتدعو الى تحريره من السيطرة الاوربية، والتمسك بالخلافة الاسلامية ممثلة في الخلافة العثمانية. وقد انصرفت جهود المصلحين الى معالجة نظام الحكم ووضع تصورات لعلاقة الحاكمين بالمحكومين وذلك بتنظيم الحكومات وتوفير المجالس النيابية والحرية السياسية مع التشبث بالوحدة الاسلامية قصد مقاومة الغزو الاوربي، وتم نشر افكار الحرية والعدالة والمساواة والديمقراطية والدستور.

- **اجتماعيا:** كان الانفتاح على التفكير الاوربي الدائر حول الحقوق والواجبات وطبيعة المجتمع، فدعا المصلحون الى العناية بالفرد والجماعة وذلك بتحقيق الكفالة والعدالة الاجتماعيين، وطالبوا بالحريات العامة مثل حرية التفكير والاجتماع، ودعوا الى خلق التجانس والتماسك بين مكونات المجتمع الاسلامي واحلال قيم اجتماعية جديدة ومحاربة اسباب التخلف، ومعالجة مشكلة الغنى والفقر باساليب مختلفة.

- **اقتصاديا:** حاول بعض المصلحين الاستفادة من بعض النظريات الاقتصادية التى كانت سائدة فى النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وخاصة ما يتصل منها بالنزعة الاشتراكية، فكان الحديث عن الملكية ورأس المال وفائض القيمة وتوزيع الانتاج وتنظيم الثروات، وتوفير التجهيزات الاساسية للنهوض بالنواحي الاقتصادية مع العناية بقضايا الفلاحة والتجارة.

- ثقافيا: عني المصلحون بقضايا التعليم بصفة خاصة في مشروعهم الاصلاحي، وعرف الشرق طفرة في مجالات المعرفة لازالت اثارها بارزة.

خلاصـــة:

عبّر الاصلاح عن يقظة العالم الاسلامي والدخول الى معترك العصر الحديث، وقد ارتبط بالضغط الامبريالي وبالواقع المتردي للشرق فسعى المصلحون الى تحقيق نهضة شاملة وتنظيم البلاد اقتصاديا وسياسيا على الطراز الاوربي. والملاحظ ان بعض المصلحين انبهروا بانجازات الغرب، وساهموا في تغلغل الافكار الغربية في المجتمع الشرقي، وحاولوا اضفاء الشرعية على المفاهيم الغربية التى نبتت في ظروف مغايرة وعبرت عن فلسفة خاصة. ويلاحظ في الاخير ان موضوع الاصلاح تحكم في دراسة النزاعات القومية والتناول الايدولوجي ولم يحظ بعد بالدراسة الموضوعية.

وموضوع الاصلاح يحتاج الى موسوعة خاصة.

الحضارة المؤمنة:

الدعوة الى اطلاق الحرمات ترمي الى هدم حصن الاسلام الثابت وهو: (اخلاقية المجتمع والحياة والحضارة) في محاولة لاغراء الشباب المسلم في عهد المراهقة الى دخول دائرة التحلل والفساد الخلقي واغراء الفتاة المسلمة أيضا الى منطلقات اللهو والاباحة. وتجرى هذه الدعوة المحرمة عن طريق الادب والقصة والسينما والمسرح والمسلسلات تحت اسماء وعناوين خادعة. ومن خلال تصور لمهمة الفن كما رسمتها بروتوكولات صهيون وقد بدأت من خلال مفاهيم العلوم النفسية والاجتماعية التى وضعها فرويد وسارتر ودوركايم.

المحافظة على الهوية الاسلامية من الذوبان فى الأممية الغربية

بقلم: المفكر الاسلامي
أنور الجندي - مصر -

هذه المعطيات المسمومة التى يطلقون عليها (اسم الابداع) والمبدعين وهى الان تتجاوز القصة التاريخية الى القصة الخيالية وتضع لنفسها قاعدة مضللة هى: اطلاق حرية القصاص فى التصور الذى يرسمونه دون رعاية لأي ضابط من ضوابط القيم والاخلاق ودون رعاية لأي حق من حقوق الواقع التاريخى.

ونحن نتساءل: هل يقبل الادب العربى الاسلامى مفهوم الغرب للقصة او يقبل حركة القصّاص على ضوء كتابات استعملت التاريخ وحرفته، فلما سئل اصحابها كانت اجابتهم ان الفنان او القصاص لا تحكمه اى ضوابط او تقيده اى قيود واذا كان الغرب يقبل هذا الاتجاه او هذا المذهب فان الادب العربي الاسلامى لا يقبله ويحتم الارتباط بالضوابط والقيم الاخلاقية والاجتماعية لحماية المسلم من الفساد والانهيار.

ولا ريب ان هؤلاء الكتاب الذين يدعون الى اطلاق المحرمات لا يمثلون المجتمع الاسلامى الاصيل ولا المجتمع العام تحت اسم اى دين منزل

وان دعوتهم المغلفه المسمومة فى المسرحيات والمسلسلات لن تجد قبولا لدى اهل الاصالة ما عدا قلة لا تعرف جوهر الاسلام او تعرفه وتتنكر له تحت دوافع قوى اخرى ومغريات وخداع.

إنها لا تعرف قدرة الاسلام الحقيقية على ازاحة عوامل الاباحة والفساد واشاعة الفاحشة التى ترمي الى تدمير الوجود الانسانى الذى جعله الله تبارك وتعالى معلما فطريا لاداء رسالة الانسان الحقة فى الارض من حيث اقامة المجتمع الربانى على أساس منهج الله تبارك وتعالى فى المعاملات الاقتصادية والاجتماعية والاسرة والزكاة وحماية الاجيال الجديدة حيث يجعل الإسلام بناء الشباب من اكبر القضايا التى عالجتها التربية الاسلامية لحماية الوجود الاسلامى وسلامته وتحقيق الغايات التى رسمها لعبادة الله تبارك وتعالى.

ولقد أنذر الحق تبارك وتعالى هؤلاء فى كتابه الكريم: (إن الذين يحبون أن تشيع الفاحشه فى الذين آمنوا لهم عذاب عظيم) (ويريد الله ان يتوب عليكم ويريد الذين يتبعون الشهوات أن تميلوا ميلا عظيما).

إن الغرب حين زحف مسيطراً على الامة الاسلامية كان يرمى الى هدف واحد هو: (تدمير القيم الاسلامية) التى هى مصدر قوة هذه الامة وذلك بطرح نظريات وفروض قديمة قامت عليها الثقافات الغربية فى اليونان والرومان - وذلك من خلال مدخل مضلل وهو ان المسلمين ترجموا فى عصر المأمون هذه السموم وهى الطروحات التى قاومها المفكرون المسلمون ورفضوها وحطموها وكشفوا عن فسادها واعلنوا انها هى «علم الاصنام» فكانت خطتهم أن يدخلوا فلسفات اليونان والرومان الى المسلمين فى الجامعات العربية بأن فرضوا عليهم تعلم لغات اللاتين والاغريق كمقدمة لدراسة سموم اليونان(١) ولما كان المسلمون فى هذه المرحلة فى مرحلة احتلال واستعمار فإنهم عجزوا عن المقاومة واستطاع البعض ان يستعلوا علوا كبيرا بهذا الاتجاه بمفهوم ان المسلمين اذا كانوا فى الماضى قد قبلوا فلسفات اليونان فليس عليهم من بأس أن يقبلوا اليوم فلسفات احفادهم الانجليز والفرنسيين ولكن هذه المقولة كانت كاذبة ومضلله. فقد استعاد المسلمون مواقف الابرار: الشافعى وابن تيمية والغزالى وغيرهم وكيف حطموا هذه الاوهام ولكن قدرا من هذه السموم قد استطاع أن يصل الى الادب والفكر ومن اهمها نظرية المحاكاة ونظرية الدراما وهى دعوات كانت ترمى الى الدعوة الى تقليد الطبيعة والتفوق عليها وكذبوا، فان لهم دون ذلك خرق القتاد فما يستطع أحد سواء أكان شاعرا ام مصورا ان يقتحم هذا المنطلق وسيرتد اليه طرفه وهو حسير كما سجل القرآن الكريم وما تزال النظريتان تخدعان فريقا من الذين اسلموا ولم تؤمن قلوبهم.

والواقع أن الغرب لم يجد شيئا ذا بال يستطيع أن يقدمه للمسلمين أصحاب المنهج الربانى الخالد (سوى معطيات العلوم التجريبية التى كان المسلمون هم اصحاب النشأة لها) أما ما سوى ذلك من قصة أو فن او مسرح او مسلسلات فانها كلها تدور حول مفاهيم باطلة وزائفة تعادى حصانة الاسرة والجماعة وتفتح الباب واسعا امام الاباحيات والكشف وتدمير

القيم، ذلك أن المسيحية الغربية لم تكن قد استطاعت خلال خمسة عشر قرنا من الزمان قبل عصر الاحياء أن تقدم شيئا ذا بال وهى لم تضع حضارة بطبيعة كتبها المتداولة بيننا كما يقول علماء الحضارات ذلك انهم سرعان ما تخلوا عن النصرانية وعملوا على إنشاء الوضعية المنطقية والعلمانية وكانت عناصر المنهج العلمى من ملاحظة وتجريب واستقراء من اكتشافات المسلمين الاول وليست من مخترعات الغرب وان كان الغرب قد احسن استغلالها على حد تعبير الدكتور محمد عمارة فنحن المسلمون الذين قدمنا عناصر المنطق الحديث من ملاحظة وتجربة واستقراء ولم يكن الغرب بتراث الف سنة من اليونان والرومان يعرف شيئا منها واذا كانت المسيحية تؤمن بالله تبارك وتعالى فهى تفصل بين السماء والانسان، وعندما سادت النصرانية لم تكن هناك حضارة ، استبعدت النصرانية واصبحت الحضارة علمانية ونحن اذا راجعنا ما قدمه لنا الغرب كمسلمين فانه لا يزيد عن علم الاصنام اليونانى والوضعية المنطقية ونظريات دارون وفرويد وماركس ودوركايم وكلها سقطت (وقدم باحثون غربيون ذوى أصالة ملاحظات واغاليط لهذه النظريات التى تكاد تكون كل ما قدم لنا الغرب وفرضه على مناهجنا الدراسية فى محاولة لفرض مفاهيم الاستعلاء بالجنس الأبيض الذى فرض سيطرته واحقاده واطماعه وغرائز السوء فيه على العالم كله، اما التجريب وهو عمل المسلمين اساسا فانه حرم منه اهله المسلمون واخفى عنهم معطياته بل واخفى عنهم مئات الالوف من كتب التراث الاسلامى فى مكتباته وحرم منها المسلمين حتى لا يستطيعوا استئناف حضارتهم من جديد.

لقد قدم لنا الغرب مفهوم المعرفة ناقصا فاقامه على الحواس والعقل وأغفل الوحى والغيب وهما المعطيان الاساسيين اللذين قدما للعقل مادة ضوئه ونور حياته. ولقد رفض المسلمون مفهوم التطور الداروني المادى، وأقاموا مفهوم التطور بسنن الله تبارك وتعالى فى الافكار والمادة والبشر، وهو مفهوم لا ينفى ان الله تبارك وتعالى خالق الحياة وانها لم تخلق ذاتيا كما تزعم الداروينيه أما الطبيعة فهى مخلوقة لله تبارك وتعالى وليست القوانين الذاتية التى تفعل دون أن يكون هناك خالق قاهر. ويحاول التغريبيون أن يفصلوا الثقافة عن الدين وذلك حتى تتاح لهم حرية الهدم لشخصية الامة واتاحة الفرصه للتحلل واذا كان الغربيون يدعوننا الى ذلك فلماذا لا يأخذون هم به، إن (اليوت) وهو أبرز أعلامهم يقول (ما اظن ان ثقافة اوربا يمكن ان تبقى حية اذا اختفى الايمان المسيحى واذا ذهبت المسيحية فستذهب كل ثقافتنا) فاليوت يجعل المسيحية اساس الثقافة الاوربية حيث لا ثقافة بغير دين. أيا كان هذا الدين هذا ما اثبتته التجارب واحداث التاريخ فما بالك بالاسلام الذى هو منهج جامع للحياة والمجتمع والحضارة. ان المطروحات التغريبية ترمى الى تدمير منهج القرآن الكريم فى بناء المجتمع والفكر فما (الحداثة) الا دعوة لتدمير اللغة العربية وما العلمانية الا محاولة لعزل الدين عن المجتمع وما الفلسفة المادية الا منطلق للالحاد والاباحة، اما البنيوية والتفكيكية وما بعد الحداثة فما هى الا محاولات لهدم مقومات اللغة والبيان وهى موجهة اساسا لحرب القرآن

الكريم على النحو الذى يقوله احدهم من ان العاميات سوف تستطيع بعد نصف قرن من ان تؤدى الى السيطرة على البلاد العربية بديلا للغة الفصحى وهذه المقولة ليست الا هوى يملأ نفوس الحاقدين على الاسلام الطامعين فى تحقيق ما حدث للغة اللاتينية بالنسبة للانجيل ولكن ليطمئن هؤلاء تماما فإن القرآن الكريم الذى حفظه الله تبارك وتعالى الى يوم الدين سوف يحفظ اللغة العربية الفصحى فلا تستطيع اى قوة من قوى التغريب ان تؤثر فيه، واذا كانت الحملة التى ساقها الشعوبيون فى سبيل غزو الفكر الاسلامى بسموم (علم الاصنام اليونانى او فلسفات الغنوصية او الباطنية أو الحلول والاتحاد والوثنيات فى الماضى) قد تحطمت على ايدى المصلحين الذين كشفوا عن نور الاسلام فان إعادة هذه المحاولة اليوم بترجمات الفلسفة المادية اليونانية او الوثنية أو فلسفات ماركس ودوركايم وفرويد وسارتر وما يسمى العلوم الاجتماعية والانسانية. كل هذا قد تهدم تماما اليوم وقبل اليوم وكشف علماء منصفون فى الغرب عجزه عن العطاء فضلا عن قصوره عن تكامل الاسلام ولن يستطيع الغرب ان يفرض عقلانيته التى دعا اليها زكى نجيب محمود على مفهوم المعرفة الجامع بين الوحي والعقل، كما انه لن يستطيع ان يفرض العلمانية وستنهار كل المسميات التى يطلقون عليها (الاسلام العلماني) فليس هناك اسلام علمانى أو مسلمون علمانيون، وتلك محاولة باطلة أن يتطابق الفكر الغربي مع الاسلام الجامع المرن الواسع الافق الذي يرى ان الدين لله والوطن لله ايضا والذى يرتبط بالوحى والنبوة فى اصالة وسعة افق ومرونة تجعله قابلا لكل معطيات الحياة والحضارة فى حدود ضوابطه وفى نطاق ثوابته الجامعة. ان الهدف الحقيقى لهذه الحملة الشرسة المتمثلة فى الحداثة والعلمانية وحرية الابداع هى محاوله التأثير فى قاعدة راسخة من قواعد الاسلام وهى بمثابة القاسم المشترك الاعظم على كل قيم الاسلام وهى الاخلاق: التى هى جزء من العقيدة لا تنفصل عنها ولا تخضع للمتغيرات بل هى من الثوابت الاصيلة. يقول أحد الباحثين: لقد جلبت ازمة المجتمع الاوربى الاقتصادية مستويات من القيم الاخلاقية لم تكن منتشرة بهذا القدر من قبل وتهددت سلامة الاسرة والجماعة ووحدتها وعلاقتها بالآخرين. لقد عرض حجب الاخلاق عن المجتمع والأسرة الى خلق ازمة كبرى لها أبعد الاثر فى أمن المجتمع والسلام الاجتماعى فضلا عن انها خلقت الحيرة والضياع والانهيار الخلقي.والازمة هى البعد عن الله تبارك وتعالى ومنهجه الاصيل وقد أحدثت الازمة مآسي اجتماعية وانسانية ما كان لها ان تظهر لو أن المجتمع انقاد الى مشيئة الله تبارك وتعالى وعمل بأوامره ونواهيه - لقد عرت هذه الازمة الليبرالية والماركسية والعلمانية واظهرت فراغها من المحتوى الانسانى لقد فرض الغرب هذه الازمة على العالم كله بحكم سيطرته على النظم السياسية فى البلاد الاسلامية والعربية. ان الازمة هى ازمة الايديولوجيات الغربية ولكنها اصابت امتنا فى الصميم ولكن عودة المسلمين الى المنابع والى الاصالة وتقرير حق الثوابت والمتغيرات كفيل بأن ينجي المسلمين من الخطر الداهم الذى يتعرض له الغرب.

دراسة:



بقلم:
د. **شوقي شعث** - سوريا -

لم يشعر البيزنطيون بالخطر الحقيقي على دولتهم ابان الفترة التي حكم فيها الحمدانيون والمرداسيون حلب، وكذلك ابان حكم الفاطميين لمصر، فقد كان الحمدانيون زعماء امارة عربية صغيرة لا يمكن أن تهدد امبراطوريتهم الكبيرة وظل الامر بينهما مقتصرا على غزوات كروفر وكذلك ابان الحكم المرداسي، ولم يحدث أى تغيير ملموس في الحدود أو أى اخلال في موازين القوى.

أما مصر ابان الحكم الفاطمي وان نافست الدولة البيزنطية في أول أمرها على امتلاك بلاد الشام أو جعل اماراتها تقدم لها الولاء كما فعل الحمدانيون والمرداسيون بحلب وآل الجراح بفلسطين أو غيرها فقد اختلف الامر فيما بعد وكانت اعمالهم صرفا لانظار الناس عن الاوضاع الداخلية فيها فقد أجهدها الوضع الداخلي بسبب تقلب الخلفاء والوزراء، وفي بعض الاحيان اشتركت الطبيعة في تعقيد الامر فقد حل القحط أو حدث زلزال مدمر..الخ.

كانت هزيمة البيزنطيين في منازكرد عام ١٠٧١م على يد الب ارسلان السلجوقي الخطر الحقيقي الذى احسوا به حيث حلت بهم هزيمة تعتبر من أقسى الهزائم فقد أسر امبراطورهم وتقدمت الجيوش السلجوقية في ارضيهم حتى كادت تهدد العاصمة نفسها، فارتفعت الاصوات مستنجدة بالغرب لمساعدتها في صد المسلمين الذين أخذوا يهددونها فجرت مكاتبات بين الامبراطور البيزنطي والبابا الكاثوليكي بهذا المعنى.

وعلى الرغم من أن السلاجقة مالوا الى الاتفاق مع الامبراطورية البيزنطية بعد الموقعة التي أشرنا اليها ليتفرغوا لمحاربة الفاطميين الا أن البيزنطيين فسروا رغبة

السلاجقة هذه بأنها ضعف وأن الفرصة قد حانت لضربهم والتخلص منهم فكان رد الامبراطور البيزنطي على السلاجقة قاسيا وخشنا فقد قال في ردّه «لا هدنة الا بالرّي» مشيراً بذلك الى مدينة الري. فتوترت الاجواء بين الطرفين حيث كان لزاما على السلاجقة رد ذلك التحدى وأخذ كل منهم يعد نفسه للمعركة فكانت معركة مانزكرت التي اشرنا اليها سابقا وأسر الامبراطور رومانس الرابع ديوجنيس.

اذن فتحت هذه المعركة كما قلنا أبواب آسيا الصغرى للسلاجقة فأخذوا يوسعون ممتلكاتهم على حساب الاراضي البيزنطية فاستولى سليمان بن قتلمشى على الكثير منها وتوج ذلك باستيلائه على انطاكية عام ٤٧٧هـ/ ١٠٨٥م ناهيك عن الاراضي التي استولى عليها الامراء الاقل شأنا من سليمان، ومن بينهما قلاع ومدن هامة ومن بين أولئك الدانشمنذ وشاكا ويخوشك وغيرهم فكان لابد والحالة هذه أن يعمد الامبراطور البيزنطي/ الكسي كومنينوس الى الاستنجاد بالغرب المسيحي على ما اسلفنا.

(١) سورية الشمالية

وجدت الكنيسة الكاثوليكية فرصتها للذهاب الى الشرق من أجل توحيد الكنيسة تحت شعار نجدة البيزنطيين الارثوذكس ضد المسلمين، سنة وشيعة، ولا نريد هنا أن ندخل في تفاصيل الاسباب التي دفعت الافرنج للقيام بنجدتهم للبيزنطيين، فاتحين بذلك حروبا عرفت فيما بعد بالحروب الصليبية واستمرت قرابة مئتي عام، لقد كان لكل من المشاركين في تلك الحروب دوافعه فالامير يريد أن يجد له ملكا في بلاد الشرق والتاجر يريد أن يبني ثروته والكنيسة لها اسبابها فتارة تريد أن تكون الطريق الى القدس، الطريق الى الحج آمنة، وتخفي أسبابا أخرى اشرنا اليها، على أي حال وجدت دعوة البابا اوربان الثاني عام ١٠٩٥ في كليرمون إثر انتهاء مجمع كنسي آذانا صاغية وهوى في نفوس اولئك الناس، فتحركت كوامن الحقد في نفوسهم ضد الشرق العربي المسلم وأخذوا يدفعون الفلاحين

تشرذم المسلمين إلى دويلات صغيرة متحاربة ساعد على انتصار الصليبيين

والفقراء الى الاشتراك في تلك الحروب تحت راية الصليب تقربا لله وابتغاء مرضاته.

وتصادف أنه سبق هذه الدعوة بقليل وفاة السلطان السلجوقي ملكشاه الذى كان زعيم القوة الاسلامية الكبرى في الشرق، ويظهر أن هذا كان سببا وجيها جعل الافرنج يسيرون قدما في مشروعهم الرامي لغزو الشرق، لقد ورث هذا السلطان ابناءه امبراطورية مترامية الاطراف ولكنه في الوقت نفسه ورث العالم الاسلامي أبناء لم يستطيعوا المحافظة على تلك الامبراطورية بسبب خلافاتهم الداخلية فقد أعمت بصائرهم مصالحهم الشخصية وضلوا الطريق القويم ونشبت الحروب بينهم ولم يتبصروا عواقبها على الامبراطورية التي بذل أجدادهم الكثير في تكوينها، وفي وسط هذه الاضطرابات والمنازعات الاخوية التي شملت بلاد الشام ظهر الخطر الصليبي.

جاءت الحملة الصليبية الاولى عام ١٠٩٧ والبلاد العربية الاسلامية في حال لا تسر فقد تحولت آسيا الغربية الى دويلات وامارات مستقله متنازعة فيما بينها وفي مصر كان الفاطميون وهذا ما جعل البلاد تحت وطأة الخلاف بين السنة والشيعة، وهناك ال عمار العرب في طرابلس منذ عام ١٠٦٩ وكانت شيزر بيد آل منقذ، وعلى الرغم من شجاعة المدافعين عن البلاد الاسلامية حقق المعتدون نجاحات كانت السبب في مواصلة التوضع الصليبي الافرنجي.

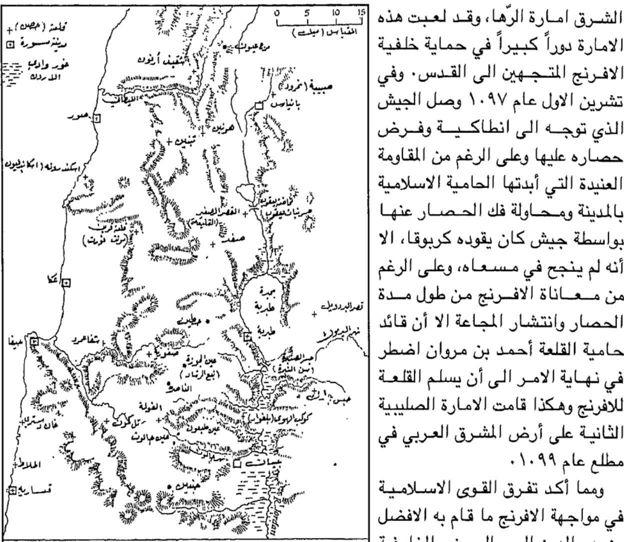
عندما رأى الامبراطور البيزنطي الاستجابة العارمة لدعوته التي لم يتوقعها بدأ يتخوف من تلك الجموع الصليبية الكبيرة التي بدأت تفد الى عاصمته بيزنطة، فعمد الى كسب ودها ودفعها بما أمكن من السرعة تخلصا من بقائها فى عاصمته الى الشرق حيث احرزت نجاحات كبيرة في القضاء على الامارات العربية الاسلامية واحدة تلو الاخرى واغتصبت نيقية المركز الهام التي كانت عاصمة السلاجقة الروم وعلى الرغم من أن سقوط هذه المدينة في أيدى القوات الصليبية والبيزنطية كان صدمة كبيرة ونذيراً لجميع القوى الاسلامية الا أنها أي القوى الاسلامية ضربت صفحا عن ذلك النذير بسبب الشك والريبة والضغائن التي كانت قائمة بينها.

بعد أخذ نيقية توجهت جيوش الافرنج نحو انطاكية، وسار بلدوين وتنكرد وهما زعيمان بارزان في الحركة الصليبية شرقا حيث استطاع بلدوين في نهاية الامر أن يأخذ الرّها إثر مؤامرة ساعد على تدبيرها هو ضد حاكمها، ويؤسس الامارة الصليبية الاولى في

الشرق امارة الرّها، وقد لعبت هذه الامارة دوراً كبيراً في حماية خلفية الافرنج المتجهين الى القدس. وفي تشرين الاول عام ١٠٩٧ وصل الجيش الذي توجه الى انطاكية وفرض حصاره عليها وعلى الرغم من المقاومة العنيدة التي أبدتها الحامية الاسلامية بالمدينة ومحاولة فك الحصار عنها بواسطة جيش كان يقوده كربوقا، الا أنه لم ينجح في مسعاه، وعلى الرغم من معاناة الافرنج من طول مدة الحصار وانتشار المجاعة الا أن قائد حامية القلعة أحمد بن مروان اضطر في نهاية الامر الى أن يسلم القلعة للافرنج وهكذا قامت الامارة الصليبية الثانية على أرض المشرق العربي في مطلع عام ١٠٩٩.

ومما أكد تفرق القوى الاسلامية في مواجهة الافرنج ما قام به الافضل بن بدر الدين الجمالي وزير الخليفة الفاطمي المستعلي فقد أرسل هذا الوزير من يفاوض الافرنج على اقتسام سورية وذلك ردا على أخذ السلاجقة اتباع الخلافة العباسية ممتلكات الخلافة الفاطمية بسوريا ولكن تلك المحاولة لم تنجح حيث أخذ الافرنج يمالطون ويداهنون بارسال رسلهم الى القاهرة، ولما يئس الفاطميون بادروا الى أخذ فلسطين والقدس من السلاجقة عام ٤٩٢هـ/ ١٠٩٩م. وفي الوقت نفسه كان الافرنج من طرفهم يرسلون السفراء الى صاحب حلب ودمشق وغيرهم من الحكام يطمئنونهم بأنهم لا يرغبون في ممتلكاتهم وأنهم لا يرغبون الا في القدس.

باحتلال مدينة انطاكيا وتأسيس الامارة الصليبية فيها يكون الافرنج قد نجحوا في تأسيس امارتين هما: الرها وانطاكية ولكن هاتين الامارتين لم تكونا الهدف الاول للحروب الصليبية فاندفعت الجيوش الصليبية نحو القدس وهي غايتها الاولى حسبما ورد في خطبة البابا اوربان الثاني. اندفعت في طريقين : طريق داخلي تمكن السائرون عليه من اغتصاب معرة النعمان واحراقها (خريطة١) بعد ذلك هبط هذا القسم من الجيش نحو وادي العاصي وأخذ قلعة الحصن ومحاصرة عرفة



(٢) الجليل

التي كانت تابعة لآل عمار امراء طرابلس.

أما الطريق الثاني فكان الطريق الساحلي نحو جبلة وطرطوس وعندما اقترب الجيش من طرابلس سارع آل عمار لمهادنة الافرنج وتقديم الهدايا لهم وكذلك المؤن والاموال وكافأها الافرنج بأن رفعوا الحصار عن عرقة التي كانت تابعة لها كما ذكرنا، وفعل أمير بيروت الشيء الذى فعله آل عمار بطرابلس. وصل الافرنج صيدا وبعد استراحة قصيرة في بساتينها تابعوا السير حتى وصلوا الى عكا وبعدها توجهوا الى هدفهم القدس الشريف التى كانت تحت سيطرة الفاطميين كما أسلفنا واستطاعوا بعد شهر من الزمان أو خمسة اسابيع عند بعض الباحثين الدخول الى المدينة والفتك بأهلها وتدنيس مقدساتهم الاسلامية والمسيحية على حد سواء ويسهب المؤرخون الافرنج والعرب في وصف الفظائع التي ارتكبها الافرنج الصليبيون في القدس وعليه تكون الحملة الصليبية الاولى باغتصاب القدس في ١٥ تموز عام ١٠٩٩ قد حققت هدفها وأخذ التوضع الصليبي في المشرق يأخذ شكله.

نصّب غووفرى نفسه حاكما على القدس تحت اسم «حامي القبر المقدس» وعندما اضطر الى ترك القدس ليخلف عمه في امارة انطاكية استدعي بلدوين أمير الرها وهو أخ غودفري ليصبح أول ملك على القدس عام ١١٠٠م.

تألفت تلك المملكة من مدن يافا واللد والرملة وبيت لحم والخليل والريف المحيط بها الذى تسكنه أكثرية مسلمة حيث كانت تلك المملكة في حاجة الى قوة بشرية لتثبيت أركانها فقد كانت الارض بحاجة الى أيد عاملة كما كانت معظم الموانيء لا تزال في ذلك الوقت بأيدى المسلمين ويتحدث فوشيه دى شارتر عن ذلك بقوله «وفي بداية حكم بلدوين كان يمتلك مدنا قليلة ويحكم شعبا صغيرا..» ولهذا السبب بقيت أرض بيت المقدس فقيرة في السكان ولم يكن هناك من الناس ما يكفى للدفاع عنها ضد المسلمين.

آل عمار والافرنج الصليبيين:

كانت امارة طرابلس تعتبر من اهم الامارات العربية التي ظلت واقعة بين الامارات الصليبية وكان أميرها القاضي فخر الملك أبو علي يؤثر المهادنة والسلام مع الافرنج وكان جيشه صغيرا الا أن الامارة كانت غنية بانتاجها الزراعي وصناعاتها، وقد المحنا في ثنايا حديثنا كيف أن إمارة طرابلس زودت الحملة الصليبية الاولى في مقدمها نحو القدس بالمؤن والهدايا، إلا أن الافرنج بعد اغتصابهم القدس عادوا لتحقيق هدفهم وهو احتلال طرابلس سيما وأن هذه الامارة استفادت من رحيل الافرنج جنوبا حيث وسعت رقعتها





شمالا حتى طرطوس، أما جبلة التى تقع شمال طرطوس فكانت بيد زعيم محلي هو القاضي ابن صليحة الذى تنازل عنها عام ١١٠١ الى طغتكين اتابك دقاق أمير دمشق ثم انتقلت الى بني عمار وكان بنو محرز في المرقب والقدموس، وكان خلف بن ملاعب في أفاميا وبنو منقذ في شيزر وجناح الدولة أتابك رضوان أمير حلب في حمص.. الخ.

كانت امارة طرابلس على ضوء ذلك أهم تلك الامارات ومن الطبيعي أن يسعى الافرنج لاغتصابها فعمد ريمون الى محاصرتها عام ١١٠٢، فاستنجد أميرها فخر الملك بأمير حمص وأمير دمشق فأرسل دقاق الفين من فرسانه وارسل جناح الدولة ما يزيد عن هذا العدد بكثير، وعلى الرغم من أن ريمون قد أحرز نصراً جزئياً على الجيش الاسلامي الا أنه لم يتمكن من احتلال مدينة طرابلس واضطر للعودة الى طرطوس لاعداد خططه من جديد. استأجر في هذه المرة أى في هجومه الجديد على طرابلس اسطولا بحريا قد وصل لتوه الى ميناء اللاذقية مؤلفا من اربعين سفينة الا أنه أيضا لم يتمكن من تحقيق أمنيته. فظل مثابراً على وضع الخطط للاستحواذ على تلك العروس الجميلة الغنية ومن أجل ذلك عمد في أواخر عام ١١٠٣ الى بناء قلعة على تل الحاج الواقع قبالة طرابلس واستقر فيها بعد اكتمالها عام ١١٠٤، الا أن المنية عاجلته وتوفي عام ١١٠٥، وعليه لم يتمكن من تحقيق الامنية التي سعى اليها وبذل من اجلها الكثير وترك تحقيق هذا المشروع لعقبه.

واصل وليم جوردان خليفة ريمون سياسته فشدد الحصار على مدينة طرابلس وحافظ على التحالف الذى كان قد عقده ريمون مع الدولة البيزنطية من أجل ارسال المؤن والعتاد وأكثر من ذلك ساعدت القوات البيزنطية في فرض الحصار على طرابلس وقطع الامدادات عنها فتحرج موقف أميرها بسبب غلاء الاسعار وانتشار المجاعة وشرع أهل المدينة في الهرب الى المناطق المجاورة تخلصا من تلك الضائقة على الرغم من أن الامير بذل الاموال والمؤن من أجل الخروج من تلك الضائقة، ومما زاد الوضع حرجاً هروب بعض أعيان المدينة من الخونة الى المعسكر الافرنجي وباحوا بمواطن الضعف في دفاعات المدينة وعندما طلبهم الامير من الافرنج رفضوا تسليمهم، وفيما بعد وجدوا مقتولين في المعسكر الافرنجي.

ضاقت الاحوال كما اسلفنا بالامير فخر الملك وفكر طويلا بمن يستنجد من القوى الاسلامية آنذاك: أيتجه الى الفاطميين الطامعين في امارته أم يولي وجهه الى طغتكين

صاحب دمشق الذي كانت علاقته غير ودية معه، وأخيرا هداه تفكيره الى التوجه الى بغداد للاستنجاد بالخليفة العباسي والسلطان محمد السلجوقي، وقد وجد هناك استقبالا حارا الا أنه عاد بخفي حنين، وعندما عاد علم في طريق عودته أن طرابلس الحقت بالدولة الفاطمية بطلب من ابن عمه ونائبه ابي المناقب بن عمار، فاتجه صوب جبلة واستقر فيها الا أن حكمه لم يدم طويلا هناك فقد ظهر تانكريد عام ١١٠٩ أمام المدينة طالبا الاستيلاء عليها فسلمها اليه فخر الملك وبقي فيها تابعا لتنكريد إلا أن تانكريد نكث العهد وأجبر الامير فخر الملك على ترك المدينة الى دمشق حيث امضى بقية حياته هناك يعيش من مال أجراه عليه طغتكين أو من الاقطاع الذى أقطعه اياه في منطقة الزبداني.

بقي أن نذكر أن طرابلس لم تكن لقمة سائغة للافرنج فقد أظهرت ضروبا من المقاومة على الرغم من المجاعة التي حلت بها بسبب الحصار الذى فرضه اسطولا جنوه ويروفانس وبسبب تخاذل الاسطول الفاطمي عن انجادها فلابد والحالة هذه أن يجبر واليها الفاطمي شرف الدولة من أن يسلم المدينة الى بلدوين بموجب شروط، فقد أعطى الامان الى أهلها فمن أراد الخروج من المدينة حاملا أمتعته فله ذلك ومن أراد البقاء فله ذلك شريطة أن يقبل الرعويه الافرنجية أما الوالي الفاطمي فطلب الاذن بالرحيل الى دمشق وهكذا سقطت بيد الافرنج قلعة من قلاع العرب والمسلمين وانتهت اسرة بنى عمار فيها ومن المؤسف أن المدينة بعد احتلالها تعرضت للنهب والسرقة والحرق وتعرض من بقي من أهلها الى القتل والاهانة.

وهنا يمكن القول أن الحملة الصليبية الاولى انتهت بتأسيس امارات الرّها وانطاكية وكونتيه طرابلس ومملكة بيت المقدس، كما أصبحت أكثر المدن الساحلية بيدهم ولم يبق بيد المسلمين الا بعض المدن الداخلية ومن أهمها دمشق وحلب وبذا أصبحت البلاد الشامية تئن تحت ما أصابها من ذلة على أيدى الافرنج الصليبيين، كما كان المصريون يتلقون باستمرار تهديد الافرنج بقلوب واهنة بسبب ما بلغه الخلفاء من ضعف.

مقاومة العرب والمسلمين للتوضع الصليبي:

على الرغم من النجاح الذى حققه الافرنج في بداية غزوهم الى البلاد العربية الاسلامية ذلك بتأسيس إمارتي الرها وانطاكية ومملكة بيت المقدس وفيما بعد كونتية طرابلس الا أن العرب والمسلمين وعلى الرغم من تفرق كلمتهم لم يستسلموا ولم تهدأ مقاومتهم للخطر الذي جثم فوق أرضهم، ففي شمال سورية نجح السلاجقة في أسر بوهيموند وبلدوين



أمير الرها في فترة من الفترات كما أوقعوا بالافرنج هزيمة منكرة في حران، وفي الجنوب حاول الفاطميون استرداد ممتلكاتهم التي فقدوها فشنوا عدة حملات ضد الافرنج الصليبيين في سنوات ١١٠١ و١١٠٢ و١١٠٥ ونجحوا في أخذ طرابلس وقد كلفت تلك الحملات الافرنج الكثير من الرجال والاموال.

الصليبيون كانوا قساة في معاملة المسلمين

جاءت بعد ذلك دعوة العامة التي يمكن أن نسميها المقاومة الشعبية، التي كان مركزها حلب حيث رفعت صوتها عاليا مطالبة بتحرير البلاد وإزالة الاخطار التي تهددها فقد ذهب وفد منهم الى بغداد شاكيا الامير رضوان متهما اياه بالزيغ والانحراف والانقياد الى تانكريد مطالبا الخليفة العباسي باعلان الجهاد لتخليصهم مما يتعرضون له من تهديد من قبل الافرنج، وكي يمتص نقمتهم أمر الخليفة والسلطان السلجوقي بتجهيز جيش عام ١١١١م لقتال الافرنج اسندت قيادته الى مودود أمير الموصل الا أن الحلبيين سرعان ما اكتشفوا الخديعة واثاروا العامة ببغداد ضد الخليفة المستظهر بالله ونادوا باتهامه جهراً بالتواطؤ وأنه أبغض عند المسلمين من الامبراطور البيزنطي.

وعندما شعر الخليفة والسلاجقة بتفاقم الامور طلبوا من مودود أن يسعى الى تكوين حلف إسلامي تكون القيادة الاسلامية فيه الى الامير مسعود بن السلطان محمد السلجوقي، دخل فى ذلك الحلف: سكمان أمير ميارفارقين، ايلغازى بن اياز صاحب ماردين، وأحمديل صاحب مراغة وأبو الهيجاء وصاحب أربيل إضافة الى بعض امراء فارس بزعامة برسق بن برسق أمير همدان.

سارع الامراء المسلمون الى طلب النجدة من هذا الحلف وعلى رأسهم سلطان أمير شيزر ورضوان أمير حلب، ويبدو أن رضوان لم يكن صادقا في طلب النجدة لانه عندما علم بتوجه قوات الحلف الذي أشرنا اليه غربا سارع الى إغلاق أبواب حلب ومنع المظاهرات بها وأمر باعتقال عدد كبير من أعيانها، عند ذلك توجه مودود الى شيزر بعد أن خرب القرى المحيطة بحلب، وهناك لحق به طغتكين أتابك دمشق للمساعدة في استعادة طرابلس التي سبق أن أخذها الافرنج من الفاطميين. الا أن الامور لم تجر على هوى مودود فطغتكين يريد أن يخلص طرابلس، ومرض برسق وأراد أن يعود الى بلاده، ومات سكمان فجأة وانسحبت قواته شمالا حاملة جثمانه، وانسحب أحمديل من جيش مودود أمير الموصل وهكذا انفرط عقد الحلف الاسلامي الذى اشرنا اليه وتراجع مودود بجيشه الى عاصمته. وفي عام ١١١٢

عاد مودود الى الاغارة على بلاد الرها ولكن هذه الغارة لم تثمر الثمرة المرجوه، وفي عام ١١١٣ لبي مودود نداء طغتكين اتابك دمشق ومعه اياز الارتقي لصد عدوان الملك بلدوين على دمشق فدارت الدائرة على جيش الافرنج عند جسر الصنبره بجنوب دمشق، الا أن مودود اغتيل على يد أحد الباطنية بجامع دمشق الكبير وبعد شهرين توفي رضوان أمير حلب الذى كان يقدم الدعم والحماية للباطنية.

خلف أقسنقر البرسقي مودوداً في قتال الافرنج وحاول إقامة حلف اسلامي جديد لطرد الافرنج الا أن عناصر الحلف اختلفت فيما بينها حتى أنه حدث قتال بين بعض أطرافه، كذلك الذى حدث بين ايلغازى زعيم التركمان وبين اقسنقر البرسقي فدارت الدائرة على اقسنقر وقفل راجعا الى عاصمته الموصل وبهذا فشل التحالف المعادي للافرنج للمرة الثانية.

عادت حركة الجهاد ضد الافرنج عام ١١١٥م من جديد، فقد ارسل السلطان السلجوقي محمد، آخر السلاجقة العظام، برسق بن برسق على رأس حملة يسانده أمير سنجار ويقدر ما أخافت هذه الحملة الافرنج أخافت الامراء المسلمين في بلاد الشام فكان كلهم، فيما عدا بني منقذ، وابن قراجا أمير حمص لا يرغبون في قدوم قوات السلطان السلجوقي خوفا من ضم سوريا الى العراق، ومن أجل الوقوف أمام ذلك الخطر سارع الايلغازى الارتقي الى دمشق لعقد تحالف مع طغتكين اتابك دمشق، الا أن ابن قراجا أمير حمص القى القبض عليه في طريق عودته ولم يطلق سراحه إلا بعد أن حل ولده اياز مكانه في السجن، لكن هذه الحادثة لم تفك ارتباط ايلغازى بحليفه طغتكين بل تعزز الحلف بانضمام الطواشي لؤلؤ الوصي على الب ارسلان ابن رضوان أمير حلب وبادر الجميع الى التحالف مع روجر أمير انطاكية لمواجهة الجيش السلجوقي.

وعندما علم برسق بذلك التحالف سار جنوبا نحو دمشق لقتال طغتكين وبفضل مساعدة أمير حمص قام برسق بهجوم على حماة وأخذها منه أى من طغتكين وفي حركة تكتيكية انكفأ برسق نحو الجزيرة فاعتقد الافرنج وحلفاؤهم من المسلمين أنه عاد الى بلاده وبذلك زال خطره عنهم الا أن برسق عاد فجأة وأخذ كفر طاب وسلمها الى بني منقذ وقدم له الطواشي لؤلؤ الولاء والاعتذار. لم يهنأ برسق بنصره فسرعان ما أوقع به الافرنج هزيمة منكرة في تل دانيث (دينيت اليوم) بتواطؤ الامراء المسلمين وافلت برسق باعجوية من الاسر بعد أن تبدد جيشه. وبهذه الهزيمة انتهت محاولات السلاطين السلاجقة لاستعادة بلاد الشام.

بعد معركة تل دانيث ظهر أن التوازن بين القوى الاسلامية والافرنجية قد حصل فمال الافرنج الى الاستقرار في شمال سوريا وأخذوا يبنون الاستحكامات وبدؤوا يكيفون انفسهم للعيش على النمط المحلي وساد الوئام فيما بينهم فلم يعترض مثلا أحد على سيادة روجر أمير انطاكيا خاصة بلدوين أمير الرّها أو بونز كونت طرابلس، كما اعترف الجميع بسيادة بلدوين ملك بيت المقدس، وفي الوقت نفسه تحالفوا مع طغتكين اتابك دمشق وانصاره، ناهيك عن تنابذ القوى الاسلامية الاخرى وعليه لم تكن أي قوة خارجية في هذه الفترة قادرة على قلب هذا التوازن سواء من البيزنطيين أو من سلاجقة الروم في الشمال الغربي أو من الفاطميين في الجنوب.

ولكن يبدو أن هذا التوازن كان توازنا مؤقتا فقد شعر طغتكين أن قوة الافرنج اخذت تتزايد، فبادر للاتصال بالفاطميين بمصر لتقديم المساعدة له كي يتمكن من الوقوف في وجه الافرنج وقد وجد هذا الطلب هوى في نفس الوزير الفاطمي الافضل بن بدر الدين الجمالي وهو الوزير المنفذ في البلاط الفاطمي ،وعادت من جديد طبول الحرب تقرع الا أن الامر توقف عند هذا الحد بسبب أن كل طرف كان يرهب الآخر الا أنه في خريف عام ١١١٩ نجد جوسلين أمير الرها وبلدوين ملك بيت المقدس يشنان غارة على درعا الحقوا بها هزيمة قاسية ببورى بن طغتكين الذى كان على رأس القوة الاسلامية التي واجهت الغارة. ولم يكن الوضع في الشمال أحسن حالا فقد أصبحت مدينة حلب عاجزة عن رد اعتداء الافرنج عنها بعد انتصارهم في دانيث فاستعانت بايلغازى أمير ماردين الذى بادر الى عقد حلف مع طغتكين أتابك دمشق والتقى الافرنج والمسلمون في معركة دامية عرفت بمعركة سهل الدم بالقرب من سرمدا وكان النصر حليفا للمسلمين وقد قتل في هذه المعركة روجر وأكثر قادته ومقدميه وعاد الايلغازي وعسكره وحلفاؤه الى حلب في موكب نصر كبير عند غروب الشمس.

وعلى الرغم من أن الافرنج قاموا بعدة غارات ضد البلاد الاسلامية بعد موقعة سهل الدم الا انهم لم يفلحوا ولم يكن من السهل عليهم تعويض ما فقدوه من عدة وعتاد ورجال وفرسان وظل ميزان القوى لصالح القوات العربية الاسلامية ويظهر أنه بعد هذا التاريخ



فقدت امارة انطاكية الكثير من قوتها ولم تعد قادرة على تهديد القوى الاسلامية في الشمال.

ظهور عماد الدين زنكي على مسرح الاحداث:

أصبح عماد الدين زنكي أتابكا على الموصل عام ٥٢١هـ/ ١١٢٧م وقد هيأ نفسه لقيادة حركة الجهاد الاسلامي ضد الافرنج، فبدأ بتوحيد شمال سورية وآسيا الغربية وأصبح أقوى حاكم مسلم بعد أن سخر كافة موارده وقوته في خدمة الجهاد ضد الافرنج المحتلين واضعا بذلك الاساس القوى لحركة الجهاد المقدس التي لم تنته الا بطرد فلول الافرنج من ديار العرب والمسلمين، ومن أجل دعم ذلك الاساس أنشأ المدارس لتكون بمثابة مراكز دعوة لتلك الحركة سعيا الى الوصول الى رأى عام اسلامي واحد يساعد على تحقيق وترسيخ مفهوم الوحدة بوصفها ضرورة دينية في ذلك

الوقت وقد نجح في ذلك حيث فشل السلاجقة العباسيون ببغداد والفاطميون بمصر، وعلى الرغم من أن عماد الدين نجح نجاحاً كبيرا في ذلك الا أن المنية لم تمهله ليرى ثمار ما زرع فقد دفع حياته ثمنا لذلك النجاح عند أسوار قلعة جعبر ٥٤١هـ/ ١١١٦م. وكان عماد الدين قبل ذلك قد وسع دائرة نفوذه حتى وصلت الى حمص ٥٣٨هـ/ ١١٤٣م استعداداً لضربة قاضية للنفوذ الافرنجي في شمال سورية ولم تتأخر تلك الضربة فكانت عام ٥٣٩هـ/ ١١٤٤م حيث تمكن من تحرير الرّها بعد حصار لها دام ثمانية وعشرين يوما وبذلك سقطت أول امارة افرنجية قامت على أرض الاسلام، لقد كانت تلك الضربة موجعة للافرنج وكانت بمثابة صدمة قوية تردد صداها في العالم الاسلامي فرحا بذلك النصر المبين، وكانت بمثابة نذير شؤم للافرنج وبداية لتحرير البلاد الاسلامية.

فماذا كانت ردة فعل الافرنج في اوربا؟ لقد ارتفعت الاصوات في اوربا داعية للانتقام من المسلمين واسترداد امارة الرّها، فكانت الحملة الافرنجية الصليبية الثانية بزعامة كونراد الثالث امبراطور المانيا ولويس السابع ملك فرنسا في نهاية عام ١١٤٧ ومطلع عام ١١٤٨م، وفي هذه الفترة استشهد عماد الدين زنكي كما أشرنا وخلفه ولده نور الدين محمود الذي تابع سياسة والده في توحيد العالم الاسلامي خاصة في الجزيرة وبلاد الشام حيث تمكن في عام ٥٤٩هـ/ ١١٥٤م من ضم دمشق نهائيا له وهكذا توحدت البلاد بعد أن كانت عبارة عن فسيفساء من الدول الصغيرة في مواجهة الجبهة الافرنجية.

لم يبق أمام نور الدين الا مصر الفاطمية الضعيفة وكان على علم بالصراعات الداخلية والمصاعب التي تواجهها الخلافة الفاطمية، وأخذها يعتبر ضرورة استراتيجية لجعل مدينة القدس الشريف التي يرغب بتحريرها بين حجرى الرحى وبذلك يسهل الاطباق عليها واستعادتها من الافرنج، أى انه كان يتطلع الى توحيد مصر والشام في دولة واحدة، فعندما وصله من يستنجد به ضد خصمه وضد الافرنج اهتبل الفرصة دون ابطاء وارسل قائده الباسل أسد الدين شيركوه الى مصر حيث استطاع هذا القائد الفذ احراز عدة انتصارات عسكرية وسياسية قادته الى تولى منصب الوزارة الى الخليفة الفاطمي الا أن القدر لم يمهله فعاجلته المنية مفسحاً المجال الى ابن أخيه صلاح الدين الايوبي يوسف بن ايوب.

حكام الدويلات كانوا يستنجدون بالافرنج ضد بعضهم

ظهور صلاح الدين كقائد اسلامي:

أصبح صلاح الدين كما ألمحنا سابقا وزيراً للعاضد الفاطمي وحيث

أن الأخير كان مريضا جدا فقد توفي عام ١١٧١ أى بعد تولية صلاح الدين الوزارة بقليل فوجدها صلاح الدين فرصة للقضاء على الدولة الفاطمية الضعيفة وقد تم هذا دون أية مقاومة وقد عقد العزم على انتزاع راية الجهاد من سيده نور الدين وساعدته الاحداث بوفاته عام ١١٧٤، لقد توفي نور الدين دون أن يكون راضيا تمام الرضى عن تابعه صلاح الدين بعد أن حصلت جفوة بين الرجلين، كما يذكر بعض المؤرخين، حيث أحس برغبة صلاح الدين بتأسيس ملك منفصل عنه.

انضمت مصر وشمال افريقيا والحجاز وبلاد النوبة وبعض المناطق في جنوب الجزيرة العربية الى صلاح الدين ومن أجل اكمال مشروعه الوحدوى كان عليه أن يضم سورية من اتباع نور الدين وقد نجح في ذلك وهكذا أصبحت سورية ومصر وشمال افريقيا والحجاز واليمن وحدة تحت زعامته. أما في الجانب الآخر أى في الجانب الصليبي فقد أدت هذه الاحداث الى تقلص الموارد البشرية والمادية لمملكة بيت المقدس، كما أدت الى تغيير الخارطة السياسية للشرق العربي لصالح العرب المسلمين.

مكث السلطان صلاح الدين نحو ست سنوات ٥٧٢ ـ ٥٧٧هـ/ ١١٧٦ ـ ١١٨١م يرتب الاوضاع الداخلية في مصر والشام استعدادا للمعركة الكبرى مع الافرنج الصليبيين وظل يتجنب الاشتباك معهم على الرغم من الاستفزازات الكثيرة التي قاموا بها مثل غاراتهم عبر شبه جزيرة سيناء وعلى تيماء، كما حاول أرناط حاكم الكرك الصليبي أن يعبر البحر الاحمر كي يسيطر على مكه والمدينة ويتحكم في حركة التجارة الدولية المارة بهذا البحر الا أن تلك المحاولات باءت بالفشل، وقادت هذه التحديات وغيرها الى الشروع في الحرب ضد الافرنج، فبعد ان اكمل استعداده أى صلاح الدين خرج من دمشق متجها صوب طبرية في منتصف آذار عام ١١٨٧م وكان مركز تجمع قواته في حوران ومن هناك أرسل سرية بقيادة مظفر الدين كوكبورى الى عكا بعد أن استأذن أمير انطاكيا الذى كان يهادن صلاح الدين وفي طريق العودة اشتبك مع مجموعة من الفرسان البراوية والاستبارية وذلك في أيار ١١٨٧ بالقرب من بلدة صفوريه بفلسطين وهناك حدثت المعركة المعروفة بمعركة صفورية وقد انتصر فيها المسلمون انتصارا حاسما حيث قتل معظم الفرسان الافرنج (شكل ٢).

كانت معركة صفورية الملمح اليها أعلاه مقدمة لمعركة حطين الفاصلة الا أنها كانت، في الوقت نفسه، سببا في جمع كلمة الصليبيين وتوحدهم ضد صلاح الدين لأنهم وجدوا في معركة صفورية مؤشرا لاخطار ستحيق بهم أما صلاح الدين الذى عاد لتوه من منطقة الكرك الى مركز تجمع قواته في حوران في ٢٧/ أيار ١١٨٧م وبعد أن أتم استعداداته اتخذ قرار الحرب وهو عند تل تسيل بحوران وتوجه الى فلسطين بعد أن وزع المهمات القتالية بين قادته فجعل ابن اخيه تقي الدين عمر قائدا للجناح الايمن وجعل مظفر الدين كوكبورى قائدا للجناح الأيمن أما هو فتولى قيادة قلب الجيش. سار الجيش من تسيل الى حسقين ثم اجتاز نهر الاردن وعسكر عند كفرسبت، بعدها تحرك نحو مدينة طبريا وأخذها ولكن قلعتها استعصت عليه بسبب وجود زوجة ريموند ايشيفا فيها فتركها وتوجه نحو حطين، لا نريد أن نخوض في تفاصيل الاستعدادات والاحتياطات التي اتخذت قبيل

المعركة، فقد انتهت المعركة بنصر حاسم للمسلمين وقد ترتب على ذلك النصر:

(١) فتح الباب على مصراعيه امام صلاح الدين ليحقق انتصارات جديدة ويحرر بلادا جديدة وقد وصلت تلك الانتصارات ذروتها بتحرير القدس الشريف بعد ثلاثة اشهر فقط من معركة حطين وبذلك انتهت المملكة اللاتينية الاولى بالقدس الشريف تلك المملكة التي حارب الافرنج من أجلها طويلا وكانت محط آمالهم في الشرق والغرب ولا يغيب عن البال أنها كانت المسيطرة على كافة الممتلكات الصليبية بالشرق ولو على الاقل بصورة رمزية.

(٢) رفع معنويات المسلمين وتعميق ايمانهم بالوحدة التى انجزها صلاح الدين.

(٣) اعتبر انتصار المسلمين بحطين كارثة على الصليبيين ولعله أكبر كارثة حلت بهم منذ مجيئهم الى الشرق.

(٤) اجبرت الافرنج على أن يعيدو النظر في مشروعهم الاستيطاني بالشرق الاسلامي.

اذن كان لسقوط المملكة الصليبية بالقدس أثره الصاعق على اوروبا الغربية التي عملت كل ما بوسعها على اقامة هذه المملكة والمحافظة عليها فبعد سقوطها ضاع كل شيء، فما أن عرف البابا اوربان الثامن بسقوط القدس في ايدى المسلمين حتى توفي من هول الصدمة، ودعا خليفته غريغوريوس الثامن الكاثوليك الى حملة صليبية جديدة في منشوره الذى أصدره في ٢٩ تشرين أول ١١٨٧، فكانت الحملة التي عرفت بالحملة الثالثة، كما أمر الكاثوليك بالصيام في يوم الجمعة من كل اسبوع ولمدة خمس سنوات، اضافة الى الامتناع عن أكل اللحم مرتين في الاسبوع، ونذر الكاردينالات بالتجوال مشيا على الاقدام في فرنسا وانجلترا والمانيا للدعوة الى تلك الحملة أى الحملة الثالثة.

وعند التدقيق في العناصر المكونة لهذه الحملة نجد أنها تألفت من كبار الاقطاعيين والفرسان والدول التجارية الايطالية (جنوه، بيزا، البندقية) التي تهددت مصالحها التجارية بعد موقعة حطين مع الشرق، وعليه يمكن القول ان الاهداف الدينية للحملات الصليبية أخذت تتراجع خلف الاهداف الاخرى، وهذا ما يعترف به رئيس الاساقفة غليوم الصوري في مؤلفه الذى نشره تحت عنوان «تاريخ الافعال في أراضي ما وراء البحار» وهو أول تاريخ كامل عن الحروب الصليبية وعن مملكة بيت المقدس حتى عام ١١٨٤، حيث يقول «بأنه لا يجد بين أعمال امراء الصليبيين أى شيء يعتبره الحكيم جديرا بالوصف ويعود على القارىء بالرضى والارتياح». لقد أخذت الصراعات في هذه الحملة من أجل الهيمنة الاقتصادية والعسكرية والسياسية على منطقة البحر الابيض المتوسط تبرز الى السطح، وهناك شيء آخر يشير الى تراجع الاهداف الدينية هو أن الجماهير قابلت بشيء من عدم المبالاة دعوة البابا الى الحملة الثالثة وامتنعت عن تسديد ما فرض عليها من اتاوات لتغذية الحملة، تلك الاتاوات التي عرفت بعشر صلاح الدين وتجاوزت ذلك الى رجم الجباة بالحجارة مما حدى برجال السلطة الى الغائها في فرنسا. وهكذا لم تكن الاعتبارات الدينية بالنسبة لزعماء هذه الحملة الثالثة وهم: ريتشارد قلب الاسد ملك انجلترا. وفيليب الثاني اغسطس ملك فرنسا والامبراطور فريدريك الاول بربروسيا امبراطور المانيا، في صدارة الاسباب التي من أجلها اشتركوا في الحملة فقد كانت هذه الحملة حملة فتوحات بكل ما يحمله هذا المعنى.

تمكن رجال هذه الحملة من الوصول الى الشرق واستعادة عكا من يد المسلمين بعد حصار دام عامين استسلمت المدينة بعدها عام ١١٩١ على الرغم من الجهود التي بذلها السلطان صلاح الدين لانقاذها، وقد عامل الافرنج العرب المسلمين في هذه المدينة بقسوة شديده خلافا لاتفاقية الاستسلام فأوقعوا بهم مجزرة مخيفة تشيب لها الرؤوس وبعد عكا تمكن ريتشارد قلب الاسد من أخذ حيفا وقيسارية وأرسوف وعسقلان بعد أن خربها العرب كي لا يستفيد منها الافرنج ولما كان هدف الحملة القدس فقد حاول الافرنج عبثا احتلالها وبعد أخذ ورد وقع الطرفان الايوبي والافرنجي اتفاقية الرملة في ايلول عام ١١٩٢ وقد قضت بنود تلك المعاهدة باحتفاظ الافرنج بالمنطقة الواقعة بين صور ويافا بما فيها قيسارية وحيفا وارسوف، وعلى أن تكون اللد والرملة مناصفة بين العرب والافرنج وتكون عسقلان وما يليها جنوبا بيد العرب المسلمين وتظل القدس بيد العرب المسلمين على أن يسمح للافرنج بالحج الى اماكنهم المقدسة مجانا وجعلت مدة الصلح ثلاث سنوات وثمانية أشهر وترك الخيار لانطاكية وطرابلس بالدخول في هذا الصلح، وبعد هذا الذى كان بمثابة هدنة حرب عاد ريتشار قلب الاسد الى بلاده وعاد صلاح الدين الى القدس ثم الى دمشق حيث توفي في آذار عام ١١٩٣ وبوفاته فقدت الامة أعظم قائد جسد أهدافها وناضل من أجلها.

وهكذا انتهت الحملة الصليبية الثالثة بتوقيع صلح الرملة دون أن تحقق أهدافها التي قامت



من أجلها الا وهو استعادة القدس من ايدى المسلمين واكتفت بما حققته من مكاسب صغيرة، ويصف زابوروف هذه الحملة « ان الحملة الصليبية الثالثة قد اختلفت في كثير من النواحي عن سابقتيها فبين المشتركين فيها كانت تغيب الحماسة الدينية السابقة كما أنها لم تكن تنطوى على أى من عناصر العفوية الجماهيرية ولقد كانت حملة فتوحات قام بها فرسان وامراء ثلاث دول اقطاعية ونظمتها وحققتها السلطه الملكية واثناء الحملة تكشف بجلاء ووضوح سعي الملكيات الاقطاعية الغربية الى فتح مختلف مناطق البحر الابيض المتوسط، وفي هذه التربة نشبت مضاعفات وتعقيدات ونزاعات دولية بين الدول المسيحية نفسها في صقلية وفلسطين وقبرص ... الخ.

وهذه الامور هي التي قررت المصير المخزي الذى آلت اليه الحملة بمجملها».

بموت السلطان صلاح الدين الايوبي انتعشت آمال الافرنج الصليبيين من أجل

استعادة ما فقدوه سيما وأن سلطنته قد تقسمت بين ابنائه المتنابذين المتخاصمين الا أنهم وان حققوا بعض النجاحات الجزئية من أهمها استعادة القدس بموجب معاهدة الكامل فردريك الثانى الا أن نهايتهم بفلسطين كانت محتومة وفي آخر ايامهم انحسروا في شريط ساحلي ضيق وكانت نهاية الوجود الافرنجي الصليبي فيما بعد على يد المماليك خلفاء الايوبيين وبذلك انتهت الحركة الصليبية التي استمرت قرابة مئتى عام وهي تهدد الوطن العربي في الشرق لقد جاءت هذه الحركة بمظلة دينية ولكن أهدافها الحقيقية كانت الاستيطان وتكوين الممالك والامارات كما رأينا واستغلال موارد الوطن العربي وقد نجحت في غفلة من العرب المسلمين بسبب تفرقهم، وعندما تمكن هؤلاء من توحيد صفوفهم استطاعوا تحقيق الانتصارات التي حددت مستقبل الحركة الصليبية برمتها، وقبل أن أصل الى نهاية حديثى أود أن الفت النظر الى أن الوطن العربي يتعرض اليوم الى حركة صهيونية مشابهة للحركة الصليبية التي تعرض لها الوطن العربي في القرون الحادى عشر والثامن عشر والثالث عشر فكان الدين كما رأينا المظلة التي تسربت تحتها الجيوش القادمة من أوربا الى الوطن العربي، تماما كما فعلت الحركة الصهيونية في منتصف هذا القرن ومبعث تفاؤلنا اليوم أن مصير الحركة الصهيونية سيكون حتما كمصير الحركة الصليبية طال الزمن أو قصر. وأخيرا ومما سبق عرضه يمكن أن نستخلص الملامح التالية التي اتصف بها العصر الذى تحدثنا عنه:

(١) على الرغم من تفرق كلمة المسلمين في المراحل الاولى من الغزو الافرنجي الصليبي فقد بذل كل من جهده على طريقته الخاصة، مجتمعين أو فرادي، في مقاومة العدوان، ويعني هذا أن جميعهم كانوا متفقين على ضرورة مقاومة الغزو الاجنبي لبلادهم ذى الهوية الدينية الوافدة من وراء البحار.

(٢) سيطرت المصلحة الشخصية لدى بعض حكام وامراء المسلمين وساد الشك فيما بينهم، فمال بعضهم الى الاستنجاد بالافرنج ضد منافسيهم أو اعدائهم من الامراء الا أن ذلك كان مستهجنا لدى كثرة العلماء والفقهاء والعامة من العرب المسلمين بل تعدى بعضهم الى انكاره علنا.

(٣) عندما قيَّض الله للمسلمين قادة عظاماً استطاعوا توحيد الكلمة وتوحيد البلاد توجهوا جميعا بقيادة واحدة الى مقاومة الغزو والاستيطان وقد اثمر ذلك بتحرير مدينة الرها بقيادة عماد الدين زنكي عام ١١٤٤ فكان ذلك بمثابة الهزة الاولى للافرنج



في الشرق.

(٤) ظلت راية «الجهاد» مرفوعة ضد الافرنج في عهد نور الدين محمود خليفة عماد الدين الى أن سلمها الى صلاح الدين الايوبي من بعده، على الرغم من محاولات الافرنج من استعادة مواقعهم دون جدوى.

(٥) تابع السلطان صلاح الدين الايوبى مسيرة الوحدة فبعد أن أقام الدولة الايوبية بمصر ضم اليه مصر وشمال افريقيا وشبه الجزيرة العربية ثم بلاد الشام وتوجه بعدها الى حطين.

(٦) كانت معركة حطين اكثر من هزة للافرنج فكانت بمثابة الزلزال الذى لحق بالافرنج بالشرق وكان من نتيجتها تحرير القدس وكثير من المناطق الداخلية والساحلية، وفي الوقت نفسه قوت العزم عند العرب المسلمين على متابعة الجهاد لتحرير أرضهم من الاجانب.

(٧) أخذت الحملات الصليبية بعد حطين طابعا جديدا فقد فتر الحماس الديني في أوروبا لمثل هذه الحملات وامتنعوا عن مدها بالمال وبالرجال أحيانا .

(٨) وبعد حطين برزت الى السطح الاسباب الحقيقية للحملات الصليبية خاصة الحملة الثالثة فقد ظهرت الى المسرح أطماع الملوك والامراء الاقطاعيين والجمهوريات التجارية الايطالية في الاستحواذ على خيرات الشرق وارباح التجارة معه.

(٩) تأثر المسلمون كثيرا بموت بطلهم المنقذ صلاح الدين إلا أنهم لم يستطيعوا التراجع عن الاهداف التي رسمها البطل الراحل لتحرير البلاد والعباد من أيدى الافرنج على الرغم من بروز الخلافات والصراعات بين أبناء البيت الايوبى لان جهاد الافرنج كان من صلب العقيدة الدينية لدى المسلمين سيما وأن الحروب الصليبية أخذت الطابع الديني منذ البداية.

(١٠) حتى بعد سقوط الدولة الايوبية «الام» بمصر حرص المماليك على متابعة الجهاد ضد الافرنج لان ذلك أصبح ضرورة على كل سلطان يفرضها الشرع الحنيف ويحتاجها السلطان لدعم مركزه السياسي في المجتمع العربي الاسلامي ونجح المماليك في تطهير البلاد نهائيا من آخر آثار الحملات الصليبية على نحو ما هو معروف.

(١١) لم ينعم الافرنج باستقرار هادىء لمدة طويلة ابان تواجدهم في الشرق العربي وكانوا دوما في حالة استنفار وخوف من هجمات العرب المسلمين ولحماية انفسهم اكثروا من بناء القلاع والحصون وعاشوا داخلها ولا تزال آثار تلك القلاع باقية تحدثنا عن الملاحم البطولية التي خاضها الاجداد في سبيل تحرير بلادهم.

(١٢) لم يتمكن الافرنج من السيطرة على أى مدينة من المدن الداخلية في سوريا كحلب أو دمشق أو حمص أو حماه وكذلك بالنسبة لمصر وهذا أمر هام جدا فقد ظلت هذه المدن مراكز جهاد تنطلق منها النجدات وجيوش التحرير فكانت حلب مثلا مركزا من مراكز الدعوة للجهاد ضد الافرنج ولم تتردد عندما داهمها الخطر أن تضع نفسها، مضحية باستقلالها، تحت قيادة أى قائد يدفع العدوان عنها وعن المناطق الاخرى في شمال سوريا وكذلك فعلت دمشق فقد خرج السلطان الايوبي صلاح الدين منها يوم حطين ومن القاهرة خرج السلطان المملوكى الاشرف خليل يوم أن نجح في تطهير البلاد نهائيا من فلول الافرنج الصليبيين.

أنا وصحبة الكلم



شعر: **أ٠د٠ ابراهيم السامرائي**

كلية الآداب ـ جامعة صنعاء

لم يبق من صَحبي سوى كلمي
وصـحـيـفـة يسمـو بها قلمي
أخلـو الـى هذى وتلك ومـــا
ألقـــاه من سـحــر ومن لَمَمِ
أبحــرتُ فى كلمي أســاورُها
وصحبتـهـا فى سيلها العرم
ومـضـيـتُ أبْحِرُ أبتـغـي أرَبَاً
قـد لاح في «عــاد» وفي «إرَمِ»
حــتى اذا عــانيتُ عـيْلمـه
وشــــقيتُ فـى قُرْب وفـى أمم
غـربَّتُ في رَحَب فـأعـجـزني
أن رحتُ أسمعُ قاصراً كلمي
وعجبتُ أنْ قدْ رُحتُ أخطبها
فــأصـيـبـهـا تندى بكل فم
قـــربَّتُهـــا منّي ومن نظُمي
فـوجـدتُهـا تخـتـال في أمم
ووقـفـتـهـا أحـيي مناسكهـا
وبدأتُهـا حـجـاً بـ «ذي سلَمِ»
وعطفـتُهـا أصـغي لرحلتـهـا
فـاسـتـوقـفـتني في رُبَى «إضَمِ»
حـتى شـهـدنا كلَّ شـاخـصـة
لـم تـخـف في داج مـن الـظُلـمِ
رافـقـتُهـا صـوتا أنسْتُ به
جـرْسـاً تخـاذل عنه ذو صـمـم

* * *

قـسـمـاً بطيِّـبـة الجَنَى ازْدهرتْ
وزكـتْ بـهـطَّال مـن الـديَمِ
سـايرت طائفـة بمُدْرجـة
منهـا فـغـاب الدربُ في عـدمِ
وصحبت أخرى تهتدي صعداً
سبُلا تروح بهـــا الى القِمَمِ
لم تـخشَ عـادية الزمـان ومـا
يُبليـه، بل تُزري على الهـرم

تُزْهى بما نالتْ وصين بهـا
مجدٌ، وما حاذتْ من القدَم
وقبستُ من هذي وتلك وما
جمَّعتُ في نَهْجي الى القيَم
قسماً بغانية بما حفلت
وبما تصبّاني الى قَسَمي
لأكرِّمنّ جلال عامرة
بين اللغى بالسمح من كرمي
وبما اهتديتُ إلى مناقبها
مما تبلَّج واضح العلَم
حفظ الزمانُ لها على القِدم
أكرومة وخلاصة النِّعم

* * *

أنا لي، وقد ألفيتُ آصرتي
في كلمة، ونأيتُ عن سأمي
وجعلتُها قدراً وجدْتُ به
كنفاً أسفُّه فيه عن لبُرمي
وتخذتها، وقد امتلكتُ بها
حرماً أعظّم فيه من حُرمي
ولقد وصلت بها الى عُصُر
فعجبت من عُرْب ومن عجم
درجوا بها شوهاء في عطل
فمضتْ بهم تشكو من السقم

وكأنها حفلت بلا غطة
عدمت حياة فهي كالرمم
وأسيتُ أن فرَّطتُ في كلم
وعدَلتُ عنه وبي من الألم
ولكمْ أخذْتُ بما يكون به
سَحْراً شجا بنجيّه نغمي
لولا الذى قد ضُيم من دُرر
لحفظتُ سحر الدرّ في حكم
ولُحْزتُ منه بما شُغلتُ به
وبما تحلَّب في نجيع دم
ولذاك مما نيد في لطف
عن جاهل غرٍّ وكل عَمِ
إني، وقد جُرِّدتُ من صلة
بغثاء أيامي بلن ولم
ما إن شعرت لما دُهيتُ به
أن رُحتُ في أسف وفي ندم
أبعدتُ عني غير واحدة
من بهرج ما كان من حُلمي
وسلكتُ درب الجدّ مع زمَر
مما قرُبْنَ هوى الى شيمي
وأخذْتُهنَّ بما جعلتُ به
سعياً تعلَّقهُ ذوو الهمم
وقبستُ من دين أكون به
في خُطْوة من بارىء النَّسم



من حبكات الاستبداد

في التقرّد والتّقريد

«١ - ٢»

لئن أفلست فرضية «القرد أصل الإنسان» فإن إعجابنا بأفاعيل القردة واندهاشنا لحركاتها وخبثها وخفتها أخذ بالألباب . خصوصا لما يروّضها مدربها على الإتيان بتقليد غريب لصنائع الإنسان.!

غير أن التقليد اتخذ له مسربا معاكسا لدى كثيرين، فمن الناس من لا يحلو له إلا تقمص أدوار القرود في الغابات، واشتهاء القفز من محطة الى محطة، والتلاعب الدائم والنط على جميع الحبال والجدران والصخور بلا كابح ولا ضابط سوى إشباع نهم الأنانية وإلهاب شبق الحيوانية.

المسوخون قردة، لا تراهم يستنكفون من الإتيان بأي صنيع! ترى هل استكنَّ فيهم (التّقرّد)!؟ أحوِّر الاستفهام: هل بِبَني الإنسان (قابلية للتقرد) أم تلك هي (القرد) الذي فيه!؟ أم هي عارض خارجي تطبّعيّ، يعلق ببعضهم لما يغيب الإيمان الواثق بالله والاعتزاز به، ويطغى الجهل والظلم والاستبداد والعوِز!؟

لا ننكر أن في عالمنا الإسلامي، كُمونا تقريديا مستفحلا في أقاليم، ضئيل الوطأة في أخرى أو معدومها.. فالقرّادون والمتقرّدون - إن طوعا أو كرها - ظاهرة بارزة في تاريخنا لوّنته بصبغ محزن مشج.. وتعرّرت عدوى (القرادة) من الطغاة الى المواطن البسيط.. ذلك المواطن المقرَّد تطاول هو - وللغرابة - على زرع التقريد في أسرته، وفي مزرعته، وفي المؤسسة - صناعية كانت أو إدارية أو تعليمية - ومن ثمة علا سياج (المقردة) بكلاليب شائكة وأشواك حادة: لا اعتراض .. ولا مشورة .. ولا مساهمة في استصدار القرار .. بفقرة موجزة جاء التقريد (إلغاء كاملا لآدمية الإنسان، فلا نقاش، ولا سؤال ، ولا استفسار، بل طاعة عمياء خرساء أسوأ من طاعة العبيد! لأنها طاعة الدّواب!(١)

بقلم:
مصطفى بو هلال - تونس -

وما هي الجذور؟ وملزمات التّقبّل؟

يوصل دارسون ذلك الاستعداد برسوخ مسلك عام، رسخته - بالأمس - سياسة معيّنة، فذاك إذن «إنما هو أمر موغل في القدم، منذ أن زعم فرعون انه الإله، أو انه ابن الإله، الذي لا راد لقضائه(٢)»٠

ليس هذا التعليل هو الجواب التام، إنما يكمّله: انتشار الأوثان - عربية ويونانية ورومانية وفينيقية ومجوسية ٠٠ وسيطرتها والكهنة، بكل ربوع الأرض، في حقب بعيدة، مما عطل حركة (العقل) وشلّ دورة (الفكر) وجفّف (القلب) وأشاع صاعقة (الخوف) من الأرضيّ الأقوى ومن المجهول٠٠ وكان ذاك مباءة وبيئة لانفصام الشخصية، وسيادة الفردية، ومرض الولع بالغالب والاقتداء به والدوران في فلكه، وهذا منشأ لأسقام الملق والطمع والإمعية والانكباب على الوجه والجهل بالله٠٠!

وإن كان النظر في بهلوانيات شخوص (القرادة) على مسرح التاريخ باعثا على الأسى والمرارة، فإن ذلك - في النهاية - عُدة لإصلاح الحاضر ومجابهة المستقبل وتنوير للصمود في وجه (القرّادين) فلا تأخذنا ألاعيبهم التنويمية ومراوداتهم المغناطيسية الى دائرة التّقرّد التي حبكوها بأنسجة المهانة والوهن والإذلال والتعويق٠! وفي التوقع حتى القرد نفسه، وإن تقبل تقريد قرّاده، فإلى حدّ٠٠ حيث هو ينفر نفورا بليغا من تقرد الهوان والمذلة ومن لبس لبوسهما البشريين٠٠ ففي عصر نشأة الدولة العباسية لما ثقلت وطأة ميل الخلفاء وممارستهم للعبة (تقريد) الوزراء والعلماء الى مستوى سلب الحرية والانتهاك الفظيع، استغل مسرحي ذكي هاتيك الظاهرة المستجدة ليدغدغ العقول، وينقد الحال المتردي: (ذكر التنوخي المتوفى سنة ٣٧٤ في كتابه «نشوار المحاضرة» عن ابن عياش أنه «رأى فى شارع الخلد قردا معلّما يجتمع الناس عليه فيقول له القراد: تشتهي أن تكون عطّارا؟ فيقول نعم برأسه، فيعدد الصنائع عليه فيومىء برأسه - لا - ويصيح ويعدو من بين يدي القرّاد فيضحك الناس!»(٣)٠

إنما اللعبة العجب العجاب للعبة القرد الاستعماري - في القديم وفي الحديث - ذلك الذي أدّى كذلك - في المناطق الوافد اليها - دور القرّاد، حاسبا جميع ما عداه من الوطنيين (قردة) متوحشين، فسارع - بدعوى التأهيل والتأنيس والتّمدين - الى الملاعبة والقبض والتملك والإشراف٠٠!

وانبعثت الخطط التقريديّة لإنجاح حملات الاستعباد واجتياحات الاسترقاق - على التعيين: - من مدارس الاستشراق الاستعماري الذي نشط أيما نشاط وتمطط أخطبوطه في ديار المسلمين جاسّا متلمسا المغامز والثغرات، فهو الطُّلعة، وهو العين النافذة، وهو المخذل عما سيتوارد من قوافل الاجتياح والامتصاص والمبعوث الممهد لما سينتصب من فخاخ وشراك وقواعد تنصيرية وعسكرية٠

في سنة ١٧٩٥م(٤) أنشئت مدرسة اللغات الشرقية الحية بباريس٠٠ وهذا سلفستردي ساسي (ت ١٨٣٨م) يرأس

مستشرقين مستشارين لوزارة المستعمرات ويشغل منصب المستشرق المقيم في وزارة الخارجية الفرنسية..! وتجمعت مدّونات عن الشرق والشرقيين والشمال أفريقيين حسب رؤية استعمارية بحتة، تمخضت عن مغازلات للّيِّ والإطاحة، وبرامج للإيقاع في الأقفاص..!

المستعرب «روش» مثال الاستعراب الاستعماري:

ومن هذا المنهل المطحلب استسقى «ليون روش» وانبثق وإليه قفل مملوء الجراب رافدا مساعدا .. خرج الشاب «روش» بهذا المحتوى الثقافي - الأيديولوجي الى الشرق الإسلامي، ومتكأه المسلكي والفكري والعقائدي أحلام الكنيسة المتحاملة على الإسلام منذ قرون، وسيف صليبية «فيليب أوغسطس» ملك فرنسا، ونفاق بورجوازية الأوروبي وجشع قرديته المراودين.. خرج هذا المتصابي باتجاه المشرق العربي وأعين وزارة خارجية بلاده ترقبه، فطوّع لسانه على العربية الفصحى، وفلى كتبا تخدم مهمته، وصادق رجال علم يتحصن بظلهم، وغشي مجالس كبار القوم متزلفا ليكسب ودهم، وتردد علي بيوتات العلية متقمصا زيّ الإسلام.. وتوغّل في العمق مستطلعا داسا مستنبئا متلصصا.. الى عمق البقاع المقدسة تقدم، حيث تظاهر باعتناق الدين الحنيف، وتحلّى باسم حبيب الى قلوب المؤمنين: «عمر» وهناك بالحرم الشريف فاز من أئمة مذاهب السنة الأربعة بفتاوى (في تسويغ خضوع المسلم الى سلطة الكافر مادام الكافر عادلا ومحترما دينه، وقد طبعت بالمطبعة الحجرية ووزعت بالبلاد الإسلامية ويوجد منها نظائر في الخزينة العامة للدولة التونسية)(٥)، ولهذا الرحالة المغامر: (ماض غريب في البلاد الإسلامية لخصه في كتابه «اثنتين وثلاثين سنة في وسط الإسلام)(٦).

فمن دسّ هذا المستعرب العجيب، الذي غمض شأنه على ناس ذاك الزمان جنوحه الى الحصول على فتوى لغرض دنيء بالتّعمية والمداهنة والمخاتلة واستغفال طيبة وغفلة بعض العلماء - سامحهم الله - لأنه يتيقن أن الفتوى الشرعية: (أحد الأسلحة الخطيرة المستخدمة في الحياة السياسية في بلدان العالم الإسلامي وهو سلاح بحدّين، كان يستخدم حينا لتصفية الخصوم، وتحقيق الأطماع والنزوات بحجة الثورة على الضلال والمروق)(٧).

واستخدام «ليون» لهذا السلاح هو استخدام هجومي انتحاري كائد وصليبي ماحق، هدفه تهدئة البال لقبول اقتحام أسراب الاستعمار الغربي دون بلبلة أو صدّ.!

وحط «ليون روش - عفوا: الحاج عمر» رحله بالجزائر مباشرة بعد احتلال جيش فرنسا لها عام ١٨٣٠م والغرض الكيدي افتضاح جيوب المقاومة الشعبية وسريرة جهاد الأمير عبد القادر الجزائري(٨)، وتيسرت أمامه سبل الاتصال والمواثقة والامتزاج، حيث اتخذه «الجزائري» نجيّا فاستخدمه كاتبا لديه مدّة(٩)، في الوقت

الذي ظل الأمير يجاهد فلول الجيش الغازي حوالي ستة عشر عاما ابتداء من سنة ١٨٣٢م، تبادل اثناءها مع العدو تمثيلا ديبلوماسيا بواسطة وكلاء من الجانبين في العديد من المدن الجزائرية.

وأما «الحاج عمر - مسيوليون روش سابقا» ذاك الذي استكتبه المجاهد عبد القادر وضمه إليه، والذي قربه أهل الشريعة والفضل وأضافوه ويجلّوه على ما أبدى من نطق بالشهادتين، وعلى ما شاركهم فيه من مطارحات السمر، وقطوف المعرفة والأدب، وألوان الفاكهة والطرب.. هذا الذي أدخله الطيبون بيوتهم ها هو الآن - بعد استقرار استعمار الجزائر - يعمل على محقهم وإذلالهم، ها هو قد كشر عن أنيابه، وفتّق الطوق عن مخالبه، فهو الشاهد الحق لقولة العربي المحنك: (ولما اشتد ساعده رماني!) ورشقات رميه الحثيث صاحبت مرحلة الاختراق - اختراق جدار الصد، تلك المرحلة التي أبانت عن نوعية معدنه الصّدئي البخس القذر، على أرض تونس الصامدة. وها هو - بشاعة تقرده الاستعماري - قد جاء - هاته الخضراء - ليلعب، وبلا حدود، لعبة القرّاد..!

«روش» يرش سُمّه بتونس:

في أول يولية عام ١٨٥٥م(١٠) حل «ليون» بتونس مبعوثا فرنسيا بأوراق رسمية تعتمده سفيرا مقيما لفرنسا لدى باي تونس!؟ نعم، إنه هو! إنه ذاكم المتحلي باسم «الحاج عمر» متحصنا بحصانة الانتماء الى الإسلام.! وتعرى الزيف والمكر.! وسقط ستار المراءات وقناع التنكر.! لكن أمام من افتضح كل هذا وتبرج؟.

من المشجي حقا أن تستقر غمامة التعتيم مسيطرة على «سراي» الحاكم والبساتين، وقصور الوزراء والدواوين، وأن يبقى مفعول جرعة التنويم والتعمية ساريا يغذي لحظات الاندهاش والولع بما عند «الخواجة».! بما لدى «الأقوى الغالب» وإن كان وخيم العاقبة.!

وإن شئت مشاهد من «البسبسة الاستشراقية» لهذا الدِّيبلوماسي المكّار، في مرابض أولي الأمر لسوقهم باتجاه توهين منظوريهم لإسعاد «الآخرين الخواجات» إيقاعا بالناظر والمنظور في أسفل أعماق خنادق الاستعباد الخانقة!! إن رُمت استرجاع شيء من ذلك - من ذاكرة التاريخ - فذاك دليل الإثبات!.

وإذ صادف حلول «الحاج عمر - المسلم سابقا» و«المسيوليون روش» القنصل العام لفرنسا حاليا: مبايعة محمد باي على إيالة تونس (التابعة بالنظر) لسلطنة بني عثمان، فقد (ترامى على الامتزاج بهذا الباي ومداخلته، تراميا يزري بمنصبه ولم يعهد ممن تقدمه، وكأنه آنس ضعفا في القريحة فاستعمل الفضول في إبداء النصائح وتلوينها، وهو أول من أظهر ذلك من قناصل جنسه)(١١) وذلك بعد أن (أحسن مولانا قبوله..)(١٢) وفي الحقيقة لا مصادفة في تراتيب الخارجية الإستعمارية، فكل شيء محسوب بميزان..ذلك أن الباي الجديد (محمد) ملك أمِّيّ، قصير النظر الفكري،

ضيق الأفق الثقافي، محدود الخبرة والقوة(١٣) أتته السلطة في طبق فضي أو من ذهب، بالوراثة، ولذلك عجّل الجالسون جلسة القرفصاء على ربوة الإجهاز على الطريدة بإطلاق كائد فتاك له مؤهلات استشراقية فريدة في القدرة على التطبيع والاحتواء والتطويق والاحتضان والاستحواذ، ولكي يُحكم القبضة لما أحس بمزيد الحفاوة به يوم أقدم وقابله مولانا بإكرام وبشر، ووجّه للسلام عليه السيد فرحات أمير لواء والسيد تونين بوفو، وسره أنه يتكلم العربية، وحصل له سرور من المولى بإكرام ملاقاته والفرح به)(١٤) أسال عين الملق والإطراء يوم تقديم أوراق اعتماده فـ (أخبر مولانا بأن سائر رعيته والبرانية [أي الأجانب المقيمين بتونس] على اختلاف أجناسهم فارحين به وبعدله)(١٥) وكمكافأة ملكية على هذا «المعروف الليوني» أغدق عليه من فيض كرمه الحاتمي، و(من جملة ما أكرمه مولانا أنه لما [كان]٠٠ بداره في ثياب راحته، وطلب لقاء مولانا فقبله مولانا في بيت منامه على لباس راحته، وأخبره أنّي لقيتك في هذا المحل على هذه الحالة لتعلم مكانتك وقربك مني لأنك رسول تلك الدولة الحبيبة، فهي ملاقاة أحباب، الخ، فشكر لمولانا ذلك)(١٦)٠

وكيف لا يزيل الحواجز فلا يسرف في ضيافته بمخدعه متخففا من لباسه وقد (عمّده سياسيا) وأناله صك البراءة ورضوان نازحي أوروبا عنه٠٠ على أن (التّرامي على هذا الامتزاج) لم ينشأ من عدم أو غياب ممهدات، فأعضاء السلك الديبلوماسي بقنصلية فرنسا على بينة قصوى من دبيب الحياة داخل القصر، وفي المدن والأرياف، وضروري أن يكون رئيسهم الوارد قد اطلع على هاتيك التقارير ـ كتابية وشفوية ـ ومنطقي جدا، من الجهة المقابلة، أن تكون الأصداء عن «ليون» قد أبلغت الى الباي مكثّفة مفخمة متوجة بهالة أضواء لامعة، وقد طعمت هذا الامتزاج عوامل عديدة، منها سحر ودهاء شخصية «الآخر» المتفوق حضاريا، المتحذلق ثقافيا، المتأنق مسلكيا، النّزِق تمتعا بما ابتدعه من ضروب الشهوات وأنماط العبثية، ومنها فرط التعلق بهذا الغريب لذاك العهد التماسا للإنتفاع بأساليب النهضة، وخوفا منه ومداراة له لاتقاء شره الذي هو قاب قوسين أو أدني، وكأن لسان حال أولئك ينادي: «داوني بالتي هي الداء!»

ولما لاح لهذا القنصل العام اتساع المدخل، نزع عنه ثوب التقاليد القنصلية، والتراتيب التشريفاتية المتعارف عليها: (غير معتبر لخطته، حتى أنه كان يطرقه ليلا في بستانه، وأوقات راحته، لأمر هو يعلمه)(١٧) وينسحب هذا التصرف المتطفل مع رئيس الوزراء أيضا، إذ له معه (شدة امتزاج بحيث إنه لا ينفك عن الإتيان للسّانية [البستان] بمنّوبة)(١٨)٠

وذلك هو المفتاح، وستليه آلات الجولان المخربة الملوثة المجرثمة الغالّة للأعناق، والمستغلة للثروة والخامات٠! ويخرج القرّاد للعيان على الرّكح فيجدّ في الترويض والتلقين والسّوْق٠٠!

أولى الأثافي: تفكيك الرباط الديني:

من المبهج أن تكون علاقة تونس بالدولة العثمانية علاقة أخوة دينية أوّلا، ومناصرة سياسية ثانيا، دوافعها الدفاع عن الإسلام أساسا، ويذكر التونسيون - بكل ارتياح - تلكم الوقفة البطولية الجهادية المغيثة أيام استيلاء الإسبان على وطنهم وعيثهم فيه وامتهانهم لجامع الزيتونة المعمور، حيث داست سنابك خيولهم صحنه والبيت، وما بخزائن كتبه القيمة النادرة من أمهات (حتى استنقذ كلمة الإسلام بها السلطان سليم خان الثاني.. وأبلى عسكره - في استنقاذها - البلاء الحسن، وعد من أعظم فتوحاته وذلك سنة ٩٨١هـ إحدى وثمانين وتسعمائة (١٥٧٣م) فدانت له ولمن بعده بالطاعة والدعاء على المنابر، ونقش أسمائهم على الدنانير والدراهم، على عادة جرى بها العمل لوقتنا هذا، ولملوكها الإذن في تصرفهم بالمصلحة، شأن ولاية التفويض الشرعية من الدولة العثمانية.. ودَخْلُها لمصالحها، يرفعون منه شيئا للدولة العلية بحسب الاستطاعة، وإظهار الطاعة لهم، يسمونه «الهدية» تفاديا من التلفظ بالأداء، لما تستشعر عامتها في ذلك من معنى «الجزية» وولاتها باتفاق أهلها، وتتفضل الدولة العلية بإمضاء اختيارهم لأنه لا ينافي الطاعة، رغبة في جمع كلمة المسلمين، وسدا لأبواب الفتن في الأمة)(١٩).

ومن هناك، وبتوالي الشواهد التاريخية التي برزت فيها دولة بني عثمان قوية صادّة منافحة عن الإسلام والمسلمين، مرفوعة الرّاية - كدولة لها ثقلها المرموق في الساحة الدولية - استقر في القلوب - آنذاك - عظيم الودّ والتعاطف وهناءة الاحتماء ولا يعني ذاك التبعية المطلقة - أو الإشراف المسيطر - كما تصور بعضهم، أو الاستعباد المبتز كما روج الأعداء وأوهموا، فلأمير تونس (الإذن في التصرف بالمصلحة، من ولاية القضاة والعمال ورؤساء العساكر، وجباية الأموال وصرفها في المصالح شأن ولاية التفويض الشرعية ولم يختلج في صدر واحد من أمرائها دعوى استقلال ولا خروج عن ربقة الطاعة الواجبة شرعا وسياسة إذ لا يدّعي الاستقلال إلا من يقدر عليه)(٢٠).

بذلك تميزت التوجهات وانبنى الوضع، إزاء ما يُحبك من تهجّمات عدائية، وهجومات صليبية، وترصدات صهيونية، ولا منجاة بغير توثيق آصرة الإسلام، والالتفاف حولها، والتعاضد بها. غير أن أهم اهتمامات الاستشراق الاستعماري وأوكد مهام الديبلوماسية الغربية في القرن التاسع عشر وما سبقه: إضعاف لحمة التآخي وتعاون الأشقاء ونخرها، وتفتيت وحدة المسلمين وتفريغ مضمونها من القيمة والقوة بوضع العراقيل وتكثيف المداخلات، وزرع المشكلات وتعطيل محاولات الإصلاح الذاتي والمصالحة الداخلية، وإملاء أنماط التغيير.

ولما تزامن تولي الباي محمد حُكم تونس (من ١٨٥٥ إلى ١٨٥٩) وتنصيب «ليون روش» قنصلا عاما لفرنسا بتونس (حذر هذا الباي من موالاة الدولة العلية بأنه «لا مرام لها إلا ابتزاز ملكه وملك أسلافه وإلحاق

تونس بطرابلس، وإن الدولة الفرنسوية تمنعه من التوجه لإسلامبول، وتمنعه أيضا من الالتحام بالدولة العلية أكثر من القدر المعتاد» إلى غير ذلك من التحذير والإرهاب بالقوة، كل ذلك بمحضر رجال الدولة، وأسمعه لفظ «الاستقلال» وكان غرّ السجية، لا يفكر في عواقب الأمور ولسان الحال يقول له: «لا تطمع في كل ما تسمع».

ولم يزل هذا القنصل يداخله في خلواته، حتى اغتر واصبح راجعا عن رأيه الأول(٢١). ومن الاغترار والارتماء في فخ «الاستعباد الصليبي» ما ظهر عليه من علامات تحاشي إظهار السرور ومن الإغضاء والبرود إزاء الرسالة الخطية السلطانية في الحفل الرسمي لاستقبال مبعوث الدولة العثمانية للتهنئة بارتقاء كرسي السلطة وتقديم سيف مرصّع بالجواهر الثمينة ونيشان كهدية أخوة ومحبة (زيادة في العناية وتحريضا على الوصلة الإسلامية)(٢٢) كما سجل كاتب سرّ الباي ابن أبي الضياف، مضيفا أن هذا المغرور (لم يظهر عناية لخصوصية خط السلطان .. ولم يظهر على الباي موقع هذه العناية ولا التفت إلى ما يثمر الألفة بين إخوة الإسلام، لأن قنصل الفرنسيس بالمرصاد، لا همّ له إلا فيما يثمر التنافر بما يراه نصحا بالترغيب والترهيب)(٢٣).

ولأن المبتغى إنما هو تقوية أخوة الإسلام وشد الأزر، بعثت السلطنة عام ١٨٦٤م - وهذا شاهد يؤرق روش ويسفهه: (جانبا وافرا من المال إعانة للباي على أسباب الهناء لأنه بلغ الدولة العلية أن جباية البلاد توقف إدرارها)(٢٤) مؤكدة بلسان مبعوثها على أن (السلطنة العلية لا حاجة لها بمال تونس ولا بتغيير حالتها الأصلية ، وإنما الأمر الواجب على الجميع هو تقوية الربط الديني وجمع كلمة الأمة المحمدية، حتى لا تتوجه نحوها الأطماع وخبر ما فعله قنصل الفرانسيس بتونس شاع وذاع، وتوقع المسلمون منه المكروه)(٢٥).

غومة طرابلس.! ومجاهد الجزائر.!؟

مكث «ليون» بدار الفرنسيس بتونس ليثا يتشمم رائحة ما ليدسّ خرطومه.. ولم يطل به الانتظار إذ ترامى الى مسامعه المنتصبة كالنّشّاب نبأ «غومة المحمودي» فأراده فتيل فتنة يمسك به ويغذّيه لقضاء مآربه، واشتهاه «ورقة» يلاعب بها ويراوغ محوّلا حادثة الثورة الى دُمّل في الجسد الوطني و«طعما» يلوّح به لتذويب الجامعة الإسلامية!.

«غومة» هذا من محاميد صحراء طرابلس الغرب (ومن شيعة بيت قرمانلي بطرابلس، ولمّا ثُلّ عرشها باختلاف آلها، دخل الصحراء وشن الغارات في وطن طرابلس، والدولة تتربّص به الدّوائر حتّى أوبقه ذنبه، وتمكن به الباشا الوالي بطرابلس، وبعثه معتقلا إلى اسلامبول، فصدر الحكم عليه بالنفي)(٢٦) وتمكن من الانفلات إلى جنوب تونس، وبما أنه من سياسة «ليون» بذل أقصى الجهد - من موقعه - لتفتيت الخلافة العثمانية وإبقاء بؤر الفساد ومظاهر الظلم على حالها بل وتعميقها، وإثارة الشغب في الأقاليم

والتحريض على الانفصال والمقاومة، سارع الى ربط الصلة بالمحمودي ليتخذه شوكة في حلق السلطنة ومسمارا بذبابتين: ذبابة ينغز بها الوالي العثماني بليبيا ليقضّ مضجعه فيتنحى أو يُنحى، والثانية يلاعب بها باي تونس كمساعد سياسي يعجل بنخر قوى هذا الباي لتخور عاجلا! وبدافع اشتهاء التدخل في أحوال الملكة ومراقبتها عن كثب، والمشاركة في ادارة شؤونها وثب «ليون روش» إلى القصر دون استئذان وتوقّف: (فأتى الباي وحسن له قبوله، وقال إنه استجار بحرمك، إلى غير ذلك/)(٢٧) ورغم تحذير النصحاء من مساوىء هذا التطفل من القنصل، وذاك القبول، انحاز لرأى«ليون» مغيبا إعلام الدولة العلية بعدم العفو عنه، وإشارتها له بالحذر الشديد من هذا الفارّ، طالبة التعاون مع باشا طرابلس في شأنه.. وبدل أن يستصدر الباي موقفا تونسيا معتدلا وواعيا تنتفي معه الأضرار للأطراف الثلاثة، ويساهم المساهمة السلمية - في نزع فتيل لغم التوتر، ويستبعد وساطة «ليون» المشبوهة ، ركن الى الاستهانة بالقضية (وبقي غومة بأطراف المملكة والرّسل تتردد بينه وبين قنصل الفرنسيس، والتف عليه اتباع كل ناعق) ولما عظم جمعه: (أحس الباي منه بمباديء الشر، فكاتبه على يد قنصل الفرنسيس) وتعسرت المفاوضات، لأن الوسيط: (قنصل الفرنسيس يحطب في حبله، ويستر مساوئه) وتفجرت المعضلة بنشوب حرب في مفاوز الصحراء أواخر ذى الحجة الحرام سنة ١٢٧٣هـ سبتمبر ١٨٥٦م أراقت دماء الاخوة سيولا وخربت بيوتا، وهتكت أعراضا، وأقفرت عمرانا بشاسع منطقة نفزاوة على الحدود التونسية الطرابلسية(٢٨).

ولا شك أن ليون قد سعد لما بلغته تفاصيل هاتيكم المذبحة المتواصل عويلها شهورا قاربت السنة.! ألم يتبنّ وقومه سياسة (فرّق تسُدْ) !؟ أليسو هم الحرصاء على إيقاد نيران المصائب بساحات «الغير» ليهبوا متلذذين بتصاعد الأدخنة مستبشرين بحصول الفوائد، منشرحين بسانحة الشماتة، فإن (مصائب قوم عند قوم فوائد)!؟

وهكذا كان طموح الاستعمار التقريد والسّحق وذهاب الرّيح..!

والرّجل «غومة» محمود بين معاصريه، وفي رأي المؤرخين المنصفين، أنه وطني غيور لا شك في ذلك، يدافع عن شعبه المنهوك بالتعسف الضرائبي، والمقهور بإقصاء ذوي المؤهلات من الليبيين من طرف الوالي التركي الظالم الذي عدّ المحمودي «قاطع طريق» فقتله عام ١٨٥٨م لمّا تمكنت به قوّاته عندما أطردته مكلوما قوّات باي تونس الذي اعتبرته أيضا «شقيا وقاطع طريق» لكن لماذا؟

لقد شنّت الحملة الغاشمة على غومة، عندما صدع بتونس - خاصة - بإجحاف توظيف الضرائب على الرعية وبوجوب إبداء الرأي المعارض، لمجابهة هذا التوظيف، وهذا هو الذي دفع الوزير ابن أبي الضياف ليؤرخ - لكن بقلم وزيري تحركه قبضة ملكية يرتعش كفها لمزيد من الأموال - ظالما الرجل المطارد:

(ولم يزل يفسد في العربان ويستميل ضعفاء العقول بالتنفير من أداء الإعانة بأنها جزية مضروبة على العرب المسلمين، إلى غير ذلك)(٢٩) ولأجل هذا انساق الوزير الكاتب في تبرير وتبرئة الحملة العسكرية المجهزة بالمدافع على اللاجئ المحمودي: (ولمّا تفاقم الأمر وكاد أن يتسع الخرق على الرّاقع، لزم الباي تلافي الحال)(٣٠)٠

ولقد جهد «روش» على مساندة «غومة» لا لشيء إلا للذي سبق أن أشرت إليه من العيث إفسادا، وليجعل منه غولا يثير عاصفة صحراوية حارقة، ونقعا يُهيج التناحر بين الأجوار بالكيفية التي يخطط لها وحسب أهدافه وتحت رعايته وإشرافه هو، وليدفع باي تونس إلى الاتجاه نحو الانسلاخ عن الدولة العلية والصدام معها، فإن كان ناصحا بحق الضيافة وشهامة إغاثة اللاجيء واعتبار أخوة الدين وبالإعانة على الوصول الى الحق والعدل والمصالحة، فما باله يقلب ظهر المجن عندما تسارعت قفزاته الجنونية صوب سراي الباي لما (ظهر بجبل خمير) ـ شمال تونس على مشارف حدود الجزائر ـ رجل (ذكر أنه يريد الجهاد في سبيل الله)؟ ألأن الجهاد في سبيل الله لطرد المستعمر الفرنسي يرعد فرائصه، ويدك كيانه، ويرعش مفاصل بني أرومته؟ أم إعانة مجانية للباي لاستتباب الأمن بمملكته حين القضاء على مثل هذا الرجل الموسوس المتزندق والمختلة مداركه العقلية ـ كما بث الإشاعات عنه ـ !؟ لا وألف لا يا سعادة السفير! فنكبة الجزائر بتسلط كابوس استعمار دولتك عليها لتحرك الشعور الديني المتعاطف لدى كل مسلم، ولتحيي الإحساس الإنساني بدواخل كل الأحرار٠٠ الذلك (ترامى عليه أفراد من وعول ذلك الجبل، ترامي الفراش على المصباح) فأتى هذا الرجل المجاهد وأسوده طائعين إلى قائد المنطقة مستأذنين السلطة الشرعية في التحرك للجهاد تضامنا مع إخوانهم المسلمين ملتمسين المدد٠!

كلا، وألف كلا يامعالي القنصل ! فاحتلال الجزائر هو احتلال لتونس ايضا وطرابلس والمغرب! وضْعُ القدم الفرنسية على أرض العروبة والإسلام بالجزائر ـ القلب ـ يعني حتما، ضرورة وضع القدم الأخرى على جناحي المغرب العربي٠! وهذا ما زلزل المؤمنين ويزلزلهم٠!

وياجناب الدبلوماسي المقيم: علمنا أنك الناهج ـ عدوانيا ـ بالمثل السائر: (كل الصيد في جوف الفرا) ـ والفرا حمار الوحش ـ فأنت تبرز سلبيات حكم الوالي العثماني بطرابلس، بل جعلته وسلطنته ـ السوءات نفسها، ولكنك خططت للاستلاب المسيحي وبسط النفوذ الصليبي على بقية دول المغرب العربي بوابة العبور نحو القارة السمراء٠!

غير أن المؤامرات الاستعمارية إن صادفت أذنا مريضة متقردة، وقلبا واهنا أصابت الدنيا بشر مستطير، فهذا الذي حسب نفسه دبلوماسيا ناصحا من دولة الحق والحرية والمساواة، أنظره مرعوبا لاهثا فزعا من الغضنفر يزأر بالجهاد من فوق أحد قمم جبل خمير الأشم، مرتميا بين ساعدي أمير البلاد مستنجدا واشيا، حابكا قوانين اللعبة حبكا

يصير المتقرد العوبة طيعة يديرها القرّاد كيف يشـاء: (ولما بلغ ذلك قنصل الفرنسيس ليـون روش، طلب من البـاي إبعـاد هذا الرجل من حـدود الجزائر) فـعلى أي لـون ورد رد الفـعل المحلي؟ من اللاذع الجـــارح قـــراءة هـذا التـسجيل التـاريخي مـن شـاهد يـقظ: (وآثر البـاي قتله .. لسياسـة انفرد بفـهـمها) هي المسـقطة عليـه من «ليـون» ولا يفـهـمـهـا إلا العملاء الجبناء من عشاق الذيلية والقرادة!.

تماسك أعصابك - أخي - وشاهد المصرع المأسـاوي الفظيع: (ولما سـيق الى مـوضع القتل أمام باب باردو [قصر الملك] عرضـوا عليه الماء على العادة، فقال: «إني صائم، أريد أن ألقى ربي في عـبـادة وأنا مظلوم» وقطع رأسـه، رحـمـه الله وكـان ذلك يوم الخـمـيس الثـالث عـشـر من صـفـر ١٢٧٧(٣٠) أو ت ١٨٦٠م)(٣١).

أرأيت.! الرجل يستـأذن من بيده القرار، في جهاد الاسـتعمار الجائر، فيقبض عليه ويسجن، ليوبخه الباي ذاته شاتما مزمجرا: (ما حملك على هذا الفعل؟) ويستلطف - في استغراب - بأنه مظلوم، لكن السيف أسرع - في شهية - إلى جزّ العنق.!

لقد لقي ربه في عبادتين: الصوم، والجهاد! ومع ذلك نرسلها زفيرا:

وظلم ذوي القربى أشدّ مضاضة

على النفس من وقع الحسام المهند!

«للحديث صلة»

الهوامش :

(١) الطاغية - سلسلة عالم المعرفة عدد ١٨٣- أ/د إمام عبد الفتاح إمام. ص.٢١٠.

(٢) نفسه ص ٢٠٤

(٣) ضحى الإسلام ج٢ ص٤٣ ط١٠ - أحمد أمين عن نشوار المحاضرة ١/١١٤

(٤) الإستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، كتاب الأمة ص٤٦. د/محمود حمدي زقزوق.

(٥) من رسائل ابن أبي الضياف - تحقيق محمد الصالح مزالي ص ٤٢ طبع الدّارالتونسية للنشر عام ١٩٦٩م.

(٦) الحركة الأدبية والفكرية في تونس - محمد الفاضل بن عاشور ص ٣٥ نشرة ٣ الدار التونسية للنشر عام ١٩٨٣م

(٧) سلاح الفتاوى في الصراعات السياسية - إبراهيم محمد الفحام. مجلة العربي ع ٢٧٦ نوفمبر ١٩٨١م ص٤١

(٨) الأمير عبد القادر قاوم الاحتلال بشدة وكانت له صولات الى عام ١٨٤٦م حيث أسرة نابليون الثالث ثم أطلق سراحه عام ١٨٥٢م فهاجر إلى تركيا فدمشق حيث توفي سنة ١٨٨٣م. انظر عنه: عبد القادر الجزائرى متصوفا - دراسة تقدم بها فريد جحا في ندوة أقامها (الكوليج دي فرانس) بباريس عن الأمير في أيار ١٩٧٦م - مجلة المعرفة (السورية) ع ١٨٥ تموز ١٩٧٧م من ص ١٢٥ إلى ١٤٠. ب = تحفة الزائر في تاريخ الجزائر والأمير عبد القادر. محمد بن عبد القادر وتحقيق د/ ممدوح حقبي. ط٢ دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر - بيروت ١٩٦٤م. ج = معجم المؤلفين. عمر رضا كحالة ج٥ ص٣٠٤. د = الأعلام للزركلي ج٤ ص١٧٠.

(٩) من رسائل ابن أبي الضياف ص٤٢.

(١٠. ١١) إتحاف أهل الزمان احمد بن أبي الضياف طبع الدار التونسية للنشر عام ١٩٦٣ج ٤ ص١٩٢

(١٢) من رسائل ابن أبي الضياف. رسالة ٩ في ذي القعدة ١٢٧١هـ ١٨٥٥م

(١٣) الإتحاف ج٤ ص٢٦٨

(١٤) من رسائل ابن أبي الضياف رسالة ٨ في ٢٣ شوال ١٢٧١هـ

(١٥. ١٦) من رسائل ابن أبي الضياف. رسالة٩

(١٧) الإتحاف ج٤ ص ٢٦١

(١٨) من رسائل .. رسالة ١٥ عام ١٨٥٦م ومنوبة وبارد ومن أحواز العاصمة.

(١٩) الإتحاف ج١ ص٣٠

(٢٠) الإتحاف ج٦ ص١٤.

(٢١) الإتحاف ج٦ ص٢٢.

(٢٢. ٢٣) الإتحاف ج٥ ص٢١.

(٢٤) الإتحاف ج٦ ص٢٣.

(٢٥) الإتحاف ج٦ ص٢٧.

(٢٦. ٢٧) الإتحاف ج٤ ص٢١٥ وانظر عنه: ٦أ= غومة فارس الصحراء - على مصطفي المصراتي - مطبعة الغندور، بيروت ١٩٦٠م ب= غومة المحمودي مناضل من ليبيا . د/زهدي سمور مجلة العربي ع٣٥٦ يوليو ١٩٨٨ ص١٥٨.

(٢٨) الإتحاف ج٤ ص٢١٨ ومن أراد الإطلاع على بعض المخازي المقززة فليعد إلى هذا المصدر.

(٢٩) الإتحاف ج٤ ص٢١٥.

(٣٠) الإتحاف ج٤ ص٢١٦.

(٣١) الإتحاف ج٥ ص٣٩.

د. ثريا العريض

فوق طاقتهم

يلجأ الإنسان الى إيمانه حين يعجز عن مجابهة الحقائق الواقعية القاسية بتوجه منطقي خالص.. ولكن الإيمان لا يعني تجاهل الحقائق بل التسلح لمواجهتها. وزيارة الطبيب النفسي هي ذلك السلاح الذي يرفض الكثيرون أن يلجأوا اليه.

تجاهل الحقائق او رفضها لا يلغيها. ومجرد تغطيتها بأستار مقبولة اجتماعيا، أو تحويرها الى مسارات أخرى تعويضية لا يوصل الإنسان الى حل نهائي.. بل قد يتسبب في انتكاسات رهيبة النتائج له وللآخرين.

أذكر حالة لفتاة شابة أصيبت بالعمى التام.. فجأة!.. كانت فتاة مثالية في تصرفاتها وافية كل ما تطلبه منها مثاليات المجتمع، فهي تعمل وتعيل وتعتني بأمها المشلولة في السرير. ولم يكن ذلك سهلا فقد كانت أمها عصبية المزاج قاسية المطالب.. لم يكن للفتاة أي وقت للفرح.. او حتى الأمل في تغيّر حياتها، فهي واثقة - ومحقة الى حد كبير - أن أحدا لن يتزوجها ويتحمل مسؤولية أمها معها.. كانت تعاني يوميا بين مبادئها ورغباتها في حياة طبيعية. وظلت صامدة.. ثم في لحظة واحدة تلت مشادة عادية بينها وبين أمها.. فقدت البصر!

لم يكن هناك أي أسباب عضوية تبرر ذلك..

بالتحليل النفسي المطول، توصل الطبيب معها الى أساس المشكلة، وضح لها ان معاناتها كانت أشد من الإحتمال.. إذ كانت ترى مجال الإختيار أمامها مغلقا، تربيتها لا تسمح لها بالتخلي عن العناية بأمها.. ورغباتها الطبيعية تثير كوامن غضبها الداخلي وهي تكتمه حتى عن نفسها.

كان العمى طريقها اللاواعي للخلاص.!

لا أحد يستطيع مطالبتها - وهي عمياء - باستمرار العناية بأمها!

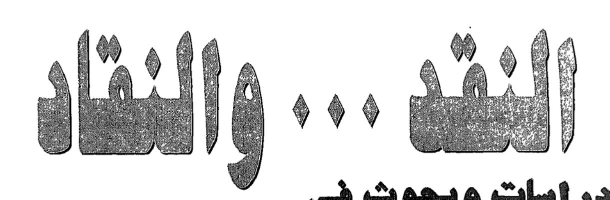
لا أحد يستطيع ان يتهمها بالعقوق .. حتى ولا هي نفسها..!

وحين اقتنعت بعد علاج طويل أن هناك حلولا أخرى - كأن تجد بديلا لها في مقابل التزام مادي - شفيت واستعادت بصرها..!

حظيظة هي إذ وجدت من يساعدها.. كثيرون حين يفقدون أنفسهم .. لا يجدون طريق العودة.. يظلون معاقين بدنيا ونفسيا.. فلعلنا نتذكر ذلك ونحن نطالب أقرب الناس إلينا بالتضحية بأنفسهم في سبيل التزامات تفرضها عليهم نصوص اجتماعية او عائلية .. فوق طاقتهم.

ولعلنا نتذكر ان الإيمان العميق هو اضمن الطرق لمواجهة الحقائق التي لا نستطيع تحملها ونحن غير مسلحين بقوة الإيمان.

العدد السنوي الخاص



دراسات وبحوث في

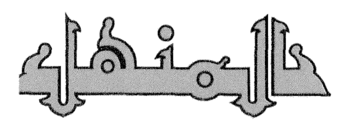
منهجية النقد وتطبيقاته

قراءات تطبيقية لبعض النماذج الأدبية

محاور تفتح

خطوطا ساخنة بين النقاد

العدد السنوي الخاص لمجلة



وحدة في الموضوع وتعدد في التناول

صفحات مطوية في «صحافة العميد» ٤

التفسير الإعلامي لأدب طه حسين

تناول الأستاذ الدكتور عبد العزيز شرف وعلى مدار ثلاث حلقات سابقة موضوع «التفسير الاعلامي لأدب الدكتور طه حسين» عميد الأدب العربي.

وتحدث في حلقته السابقة عن اتجاهات الاتصال بالجماهير عند طه حسين ومنها (أ) اتجاه الكاتب نحو ذاته (ب) الاتجاه نحو الموضوع.

وفي مقاله هذا يواصل حديثه عن بقية اتجاهات الاتصال بالجماهير عند طه حسين وهي: (ج) الاتجاه نحو الجمهور. (د) الاتجاه نحو وسائل الاعلام.

ومازال الحديث متصلاً في حلقات لاحقة بإذن الله.

(التحرير)

(ج) الاتجاه نحو الجمهور:

تحدد اتجاهات الكاتب نحو مستقبل رسالته مدى فعالية الاتصال، ذلك أن التناغم بين الكاتب والقارىء من شأنه أن يزيد من احتمالات قبول رسائله ومقالاته، بحيث أن هذه الاتجاهات تمثل الجانب الاجتماعي من الكاتب في المجتمع، وهي التي يصدر عنها السلوك الواقعي في الاتصال.

وتأسيساً على هذا الفهم، نقول إن اتجاه طه حسين نحو قرائه اتجاه ايجابي فالكاتب ـ لديه ـ ليس في مقدوره تحقيق اتصال فعال دون أن «يدرس نفوس الأفراد والجماعات ويتعرف خصائصهم وما يعرض لهم فى حياتهم الداخلية والخارجية من الأحداث والخطوب، وهو محتاج إلى هذا لأنه مضطر بحكم صناعته» ولابد للكاتب ـ «عند طه حسين» ـ من أن يفهم الناس ليتحدث عنهم ولابد من أن يفهم الناس إذا تحدث إليهم، وهو من هاتين الجهتين محتاج الى العلم بشئون الناس والتأثير في نفوسهم إذا تحدث إليهم في فصاحة وبلاغة وحسن أداء».

طوائف القراء في مصر وفق مصادر ثقافتهم

بقلم:
أ.د. عبد العزيز شرف
- مصر -

ومن الوثائق الهامة التي تشير الى قوة الاتجاه نحو قراء «طه حسين» ما كتبه عن «الكاتب والقراء» يذهب فيه إلى أن «القراء كل شيء بالقياس الى الكاتب، ويوشك ألا يكون الكاتب شيئا بالقياس الى القراء» وآية ذلك أن الكتاب «لا يعيشون إلا للقراء» وهم لذلك يفكرون في القراء حين يقدمون على الكتابة وحين يمضون فيها وحين يفرغون منها .. ويوضح «طه حسين» طبيعة العلاقة بين الكاتب والقارىء بقوله: «ولو أن القارىء استطاع أن يدخل بين الكاتب وبين نفسه وأن يشهده حين يهم بالكتابة ثم حين يهجم عليها ويمضي فيها، لرأى شيئا عجبا. لرأى أن الكاتب يصارع خصمين عنيدين، أحدهما الموضوع الذي يريد أن يكتب فيه، والثاني القارىء الذي يريد أن يكتب له، ولرأى أن الموضوع في أكثر الأحيان ليس أشد الخصمين عناداً ولا أثقلهما خصومة، وإنما الخصم العنيف المخيف حقا هو هذا القارىء الذي لا يعرفه الكاتب ولا يستطيع أن يحصي ميوله وأهواءه وعواطفه، ولا أن يتبين ذوقه ولا أن يستيقن بما يلائمه وما يخالفه، وإنما هو خطر محقق واقع، ولكنه مبهم غامض شائع متناقض متفاوت لا سبيل الى حصره ولا إلى تحديده ولا إلى العلم بالطريق التي يجب أن تسلك إليه».

ومن ذلك يبين مكان القراء في عملية الإبداع الفني عند «طه حسين» ذلك أنه - كما يقول - «لم يستطع في يوم من الأيام أن يقدم على الكتابة إلا وهو يحسب للقراء أشد الحساب وأعسره» فيبذل كل ما يملك من القوة ليرضيهم ويقدم إليهم ما ينتظرون كأنه يعرف ما يرضيهم أو كأنه يعرف ما ينتظرون. ولكنه يذهب كذلك إلى أن نفوس الكتاب كنفوس القراء «تنشط حين تتهيأ لها أسباب النشاط وتفتر حين تجتمع عليها أسباب الفتور» ويتفهم موقف القراء من الكتاب، ذلك أن القراء في مصر قليلون. هذا شيء لا شك فيه، ولكن الكتاب أقل منهم ألف مرة فإحصاء القراء يرقى الى الألوف بل إلى عشرات الألوف وإحصاء الكتاب لا يكاد يرقى الى العشرات. وهؤلاء القراء القليلون بالقياس الى مصر، القليلون بالقياس الى حاجات الكتاب والناشرين، الكثيرون مع ذلك بالقياس الى طاقة الكتاب، هؤلاء القراء يختلفون فيما بينهم اختلافا شديدا موجبا لليأس من إرضائهم حقاً، منهم المثقفون الذين لا يعجبون إلا بمقدار، ومنهم أنصاف المثقفين الذين يعجبون حين لا يوجد ما يعجب ويسخطون حين يجب أن يرضوا، ومنهم الذين لا حظ لهم أو ليس لهم إلا حظ يسير من الثقافة، ولكنهم كغيرهم محتاجون الى أن يقرءوا قادرون على أن يشتروا الصحف والكتب والمجلات».

ويضيف «طه حسين» طوائف القراء في

الكاتب المتمكن يحسب للقراء أشد الحساب وأعسره

مصر وفق مصادر ثقافتهم، فهؤلاء «تثقفوا في المدارس المدنية العالية المصرية، وهؤلاء تثقفوا في الجامعات الأوربية، وهؤلاء خرجوا من الأزهر بعد أن أتموا الدرس فيه، وهؤلاء ظفروا بالشهادة الثانوية المدنية أو هم يطلبونها، وآخرون ظفروا بالشهادة الثانوية الأزهرية أو هم يطلبونها، وقوم وقفوا عند الشهادة الإبتدائية، وقوم لم يجاوزوا ما تعلموا فى الكُتّاب. وكل أولئك على ما بينهم من الاختلاف والتفاوت يريدون أن يقرءوا ويريدون أن يرضوا، وفى مقابل هذا التصنيف يلاحظ «طه حسين» أن ليس في مصر إلا «عدد يسير من الكتاب لا يبلغ العشرات متقارب الثقافة، وهو مكلف أن يقدم لهؤلاء جميعاً ما يلائم طباعهم وأذواقهم وطاقاتهم ومثلهم العليا، ويمتاز هذا العدد اليسير من الكتاب بانقطاعهم إلى الصحف على اختلافها، و«من ذكر الصحف فقد ذكر النظام والاطراد. ومن ذكر النظام والأطراد فقد ضيق على الفن أشد التضييق وذلك أن الفن عند طه حسين «في حاجة الى الإجادة والإتقان وإلى راحة النفس وفراغ البال. فالكاتب يخضع لإلحاح مستمر حين «ينقطع لصحيفة يومية أو أسبوعية أو شهرية فكيف إذا انقطع الكاتب لهذه الصحف جميعاً؟ وكيف إذا ألحت عليه المطبعة في كل يوم وفي كل أسبوع، وفي كل شهر، وكيف اذا اجتمعت عليه هذه الضروب الثلاثة من الالحاح في يوم واحد).

وأمر النظام والاطراد في وسيلة الاتصال الصحفي هو الذي يحدد التحدي الذي يواجه طه حسين حين يكتب للصحف. لتحقيق الإجادة والإتقان والحرية فيما يقدم للصحف من (مقالات وفصول) يومية أو أسبوعية وشهرية في «نظام ودقة واطراد» فالصحف المنتظمة المطردة لا تمنع الكتاب من الإجادة فيما يكتبون لأنفسهم وللناس» حين يتمكن الكتاب من مواجهة تحدي النظام والاطراد في الاتصال الصحفي، على نحو ما تمكن طه حسين من مواجهته مواجهة واقعية، فوفى بمتطلبات الوسيلة الجماهرية، كما ارتفع بمستوى رسائله إلى القراء، لأنه تغيا من وراء ذلك الارتفاع بالذوق العام مؤثرا «الوضوح والجلاء حيناً فيطنب ويسهب ويصطنع ألفاظاً ألفها الناس ويؤثر القصد والإيماء حيناً فيوجز ويتخير ألفاظاً منتقاة والذوق هو الذوق، والكتابة هي الكتابة، وروح العصر الذي يعيش فيه هو فيم يكتب لنظرائه وفيما يكتب لعامة الناس.

فالاتجاه نحو القراء في الاتصال الصحفي عند طه حسين يقوم على مقومات اتصالية تلائم بين «اللغة والحياة» و«تفكر في هؤلاء الناس» وتراعي «الذوق العام» بحيث لا يعجز

طه حسين كان يتأرجح بين مذهبي لطفي السيد وعبد العزيز جاويش.. من حيث الاعتدال والتشدد

التلاؤم بين اللغة والحياة أحد مقومات الاتصال الصحفي عند طه حسين

الناس عن فهم الرسالة الاتصالية في نهاية الأمر.

ومن ذلك يبين أن الجمهور من القراء لا ينفصل عن اتجاه الكاتب نحو ذاته واتجاهه نحو موضوعه، وهو الإتجاه الذي يتسم بالحرية العقلية والتفتيح العقلي، فهو يريد للقراء أن يكونوا كذلك: أحراراً في أن يحمدوا ذلك مني أو يذموه وفي أن يعرفوا ذلك أو ينكروه» ذلك أن الصلة بينه وبين قرائه تقوم على «الفهم» المشترك، بحيث «يستمتع كل قارىء بحريته المطلقة الخالصة التي لا حد لها فيما يقرأ»٠

فالأصل عند طه حسين أن «حرية القارىء مطلقة» ولكن هذه الحرية في الواقع «مقيدة محدودة بقيود كثيرة وحدود ضيقة أيسرها وأظهرها أنه لا يستطيع أن يقرأ إلا ما ينشر وما يصل إليه» كما أنه «إنسان يتأثر بما يتأثر به الناس٠ والإعلان من أشد الأشياء تأثيرا في نفوس الناس مهما يكونوا» وإذن «فهذه الحرية المطلقة التي يقررها الحق للقارىء والتي نحلم بها جميعاً ليست في حقيقة الأمر مطلقة ولا بريئة من كل قيد»٠

وعلاج ذلك يرتبط بالمفهوم الصحيح لقيادة الرأي في الأدب والصحافة والفكر، فالكاتب قائد رأي بهذا المعنى، من حيث هو عند طه حسين «مرآة لقرائه» «القراء مرآة» له وطه حسين قائد رأي بهذا المعنى يتوسل بالمقال الصحفي في توجيه الرأي العام٠ كما يتوسل به في التنوير والتثقيف والتنشئة الاجتماعية، من خلال اسلوب ينم عن اتجاه قوي نحو القراء، يتسم بالتناغم والتوافق٠ يقول:

«لست أبغض شيئا كما أبغض إلقاء الدروس في الوعظ والإرشاد وتنبيه الغافلين وإيقاظ النائمين وتحذير الذين لا يغني فيهم التحذير ولا النذيروأنا مع ذلك مضطر الى هذا أشد الاضطرار٠ أراه واجباً تفرضه الوطنية الصادقة وتفرضه الكرامة الإنسانية، ويفرضه الحرص على ألا تتعرض مصر للأخطار العنيفة قبل إبانها، وعلى أن يسلك هذا الوطن البائس طريقه الى التطور في أناة ورفق وهدوء لا تعصف به العواصف ولا يجري عليه ما جرى على بعض الأمم من هذه الثورات التي لا تبقي على شيء»٠

فقيادة الفكر والرأي في مقال طه حسين تقوم على تضامن وثيق مع الجماهير واتصال يقوم على التناغم بين الكاتب وقرائه فجاء مقاله «لسانا للساسة وسيفا للقادة وسفيراً بينهم وبين الشعب وجاء سوطا في أيدي الشعب يمزق به جلود الظالمين تمزيقا» فأبلى فى مقاومة العدوان والمعتدين شأنه في ذلك شأن مقالات الكتاب الوطنيين فى الصحافة المصرية الذين كانوا جميعا يخاصمون في السياسة وجه النهار ثم يفرغون لأدبهم آخره، وكلهم قد أنتج في الأدب أثناء المحنة، وفي الأدب

الارتقاء بالذوق العام للقارئ ضرورة ملحة عند العميد

الخالص الذي لا يتصل بالسياسة ولا يمت إليها بسبب، ومنهم من اتخذ السجن وسيلة إلى هذا الإنتاج ومنهم من لم تصرفه ظلمة الحياة العامة وشدة الحياة الخاصة عن أن يجول في عالم الفن جولات، ومن ذلك يبين أن اتجاه طه حسين نحو قرائه. يفرض عليه مسئولية اتخاذ المواقف من «مشكلات الحياة حين تعرض للناس في سياستهم وفي نظمهم الاجتماعية» في حين «لا يغفل ألوان البحث والتفكير» وذلك ما نعنيه بحل طه حسين لمعادلة متطلبات الاتصال الجماهيري، وذلك أن تحديد علاقته بجمهوره هو الحل الصحيح لهذه المعادلة، فطه حسين يتفق مع أرسطوطاليس في مدنية الإنسان بالطبع وأنه «محتاج الى الناس، والناس محتاجون إليه، وهو متضامن مع الناس والناس متضامنون معه فليس من سبيل إذن إلى أن يقطع الكاتب المثقف «الممتاز ما بينه وبين الناس من صلة وإنما هو مضطر إلى أن يعيش معهم وإلى أن يشاركهم فيما يلم بهم من خير أو شر وما يعرض لحياتهم من عرف أو نكر» بل إن موقف الحيدة من الأحداث التي تعرض لمواطنيه وشركائه فى الانسانية عامة غير ملائم «لطبيعة الأشياء».

ويفرض هذا الإتجاه على مقال طه حسين وظائف إصلاح «حياة الشعب وتثقيف الشباب وتعليمهم، وتمكين الشعب من أن يرقى إلى الفن شيئا، ومن أن يكره الفن على أن يهبط إليه شيئاً ومن أن يتحقق بينهما هذا اللقاء الخصب الذي ينتج ما يتاح للأمم الراقية» كما يفرض هذا الإتجاه على مقال طه حسين أسلوباً إعلامياً يقوم على الوظيفية الهادفة والوضوح والإشراق في اللغة، رصينة في غير إغراق، وهو الأسلوب الذي يقوم على التناغم والتوافق بين الكاتب وقرائه، في الإتصال اللغوي، ذلك أنه «يريد أن يظهر الناس على ما يفكر ويقدر» وهو لذلك «يصور تفكيره وتقديره في الألفاظ والعبارات، ويودعه الصحف ويسره الى الأوراق» ويقوم هذا الإتصال اللغوي على مقومات شخصية طه حسين ومزاجه، ووجوده واتجاهاته، فهو - كما يقول المازني - «رجل أنيس المحضر ذكي الفؤاد جريء القلب تعجبك منه صراحته وتقع من نفسك رجولته وأنفته ويعلق بقلبك إخلاصه ووفاؤه، ويثقل عليك أحياناً اعتداده بنفسه» وتنعكس هذه المقومات على خصائص اتصاله اللغوي فيوجه الخطاب للقارىء في الأغلب الأعم «كما تفعل حين تحادث جليساً لك، ويقصر جمله ويؤكد عباراته بالتكرير والإعادة ويلتمس التأثير من طريق ذلك، حتى وأنت تقرأ أحلامه كأنما كان يهز قبضة يده حين بلغ هذه العبارة ويومىء بأصابعه لما وصل إلى تلك إلى آخر ذلك» ومن مظاهر هذه الخصائص الأسلوبية في الإتصال اللغوي، عند طه حسين، توجيه الخطاب الى القراء، والإكثار من ذكرهم فى سياق المقال، ومن ذلك «... والقراء لم ينسوا بعد أن كاتباً لامنى منذ حين» و«يقال إن كثيرا من القراء ذهبوا مذهب هذا الكاتب» «وليس لذلك مصدر إلا أن القراء عرفوا مني العنف في النقد والحزم في التقريض والاعراض عن المصانعة واللين» و«أريد أن أعود الى ذلك الحديث الذي

تحدثت به الى القراء أول أمس»٠

ومن ذلك يبين الحضور الدائم للقراء في الرؤية الاتصالية عند طه حسين وهو الحضور الذي يتمثل كذلك في توجيه الخطاب الى القارىء الفرد، بحيث يشعر هذا القارىء أنه يجلس إلى صديق من أصدقائه ويستمع الى بعض إخوانه، يدور معه حيث يدور، ويدخل معه في شجون من الحديث لا يجب أن يصل إلى نهايتها٠ ومن مظاهر ذلك:

- «وأنت تمضي في الكتاب كله متنقلا من صورة إلى صورة٠٠٠ الخ»

- وتسألني عن هاتين الظاهرتين ما صدرهما وما أسبابهما ولمَ امتازت مصر من بلاد الله جميعاً٠

ويبلغ الإتصال اللغوي القائم على مشاركة القراء ذروته عند طه حسين في استخدام ضمير الجماعة بهدف المشاركة:

- «كثير منا يألف الحدائق، ويكثر الإلمام بها٠٠»٠

ومن هذه المظاهر الأسلوبية ننتهي الى القول بإيجابية الإتجاه نحو القراء عند طه حسين٠ وهو الإتجاه الذي يلقى استجابة بنفس الدرجة من جانب جماهير القراء تبين من نماذج الأصداء التي تتمثل في رسائل القراء، فيما تقدم وهي الأصداء التي عمقت من إيجابية هذا الإتجاه عند الكاتب الذي «يعاهد» قراءه على «الإخلاص في القول والعمل والصدق في الرأي»٠

ويلخص هذا «العهد» اتجاه طه حسين نحو جمهور قارئيه، وهو اتجاه يقوم في نهاية الأمر على توافق وتناغم في الاحترام، والتأثير والإقناع، يؤدي في أسلوب متناسق متوازن، تتكدس فيه المرادفات وتتقابل الصور المتعاكسة بمدلولاتها مما يؤدي الى تآلف في محصل البناء الذهني للمقال، وإلى تناغم لفظي وجرس موسيقى خاص ينبع من هذا التناسق والتوازن بين مصاريع الجملة، ومن اختيار المفردات الأكثر سهولة على اللفظ والسمع، واستخدام هذه الوسائل الأسلوبية استخداماً وظيفياً في إطار الرؤية الوظيفية للمقال٠ كما سيجيء٠

(د) الاتجاه نحو وسائل الإعلام:

نتحدث في هذه الصفحات عن الدكتور طه حسين وبيئة المقال الصحفي في مصر، لنتبين مكانه من هذه البيئة، ونتعرف على الصحف التي حررها أو اشترك في تحريرها، كما نحاول التعرف على أثر هذه البيئة في اتجاهات الاتصال بالجماهير في مقاله، والأصداء التي تنبئنا عن فعالية اتصاله بجمهور القارئين، وفي هذه البيئة التي تمتد زمنيا لتشمل النصف الأول من هذا القرن، نجد طه حسين يعاصر عهوداً متباينة من عهود الكتابة والتحرير الصحفي، ويتطور معها على النحو الذي تقتضيه دون أن يقصر في شروطها ومقتضياتها٠

ويمكن أن نتبين في بيئة المقال الصحفي في مصر في النصف الأول من هذا القرن، تطوراً لوظيفة هذا المقال بحيث لم يعد كما كان بالنسبة للأستاذ الإمام جانباً من جوانب رسالته شأنه في ذلك شأن الدين والسياسة والأدب، تنصهر جميعاً في شخصه الواحد، فكان لابد أن ينساق كل جانب منها إلى دواعي الجوانب الأخرى، فأدبه يتسق مع صحافته، وصحافته تتسق مع سياسته، وسياسته تتسق مع عقيدته الدينية، فلم تلبث هذه الجوانب أن أخذت تنفرط ليضطلع بكل منها من يجيد فنونه، فقد جاء العقد الأول من هذا القرن برجال من طراز يختلف عن طراز

اتجاه الكاتب نحو ذاته وموضوعه لا ينفك عن توجه القارئ

محمد عبده، من أمثال لطفي السيد وقاسم أمين، ثم جاء العقد الثاني بطراز ثالث من أمثال: هيكل والعقاد وطه حسين، وأعقبه العقد الثالث بطراز رابع من أمثال سلامة موسى وعلي عبد الرازق، ثم العقد الرابع بطراز خامس تمثل في توفيق الحكيم ونجيب محفوظ ومدرسة أبولو، وفي العقد الخامس حدثت حيرة، وإرهاصات بالفكرة الإشتراكية، وقامت ثورة يوليو ١٩٥٢، فأصبحت محوراً رئيسياً، واشتدت الصلة بين الفكر والحياة ومن الواضح أن هذه الموجات المتلاحقة قد تداخل بعضها في بعض، فأبناء الموجة المعنية منها يبقون على مسرح الحياة، الثقافية ليضاف إليهم - لا ليحل محلهم - أبناء الموجات التالية ذلك أن هؤلاء جميعا يجتمعون حول هدف مشترك أعظم، وهو الحرية بكل فروعها وشعابها والإنفتاح على العصر، بينما تسلك كل فئة نحو ذلك الهدف سبيلا يختلف بعض الشيء في محور ارتكازه عن الفئة التي بدأت من قبل، فكان رجال الموجة الأولى - بعد محمد عبده - أقرب الى الساسة وهم الذين تتلمذ عليهم جيل طه حسين، ورجال الموجة التالية أقرب الى الأدباء، ورجال الموجة الثالثة أقرب إلى العلماء، على أن الصحافة كانت قاسما مشتركاً بين أولئك وهؤلاء جميعاً، حتى جاءت الموجة الرابعة فاستطاعت أن تسلخ الأدب عن السياسة وعن الصحافة معاً.

وتأسيساً على هذا الفهم، فإننا نتحدث عن طه حسين في بيئتين: الأولى بيئة التكوين في مطلع القرن. والثانية: بيئة المقال الصحفي بعد ثورة ١٩١٩.

١ - طه حسين والبيئة الأولى: «بيئة التكوين الصحفي»

تتميز هذه البيئة الصحفية الأولى، بالحركة الوطنية قبل الحرب العالمية الأولى، حيث بلغ الإحساس الوطني فيها ذروته وبدت اليقظة الوطنية في كمالها وتمام قوتها.

ويتصل طه حسين في هذه البيئة الأولى بحزب الأمة وجريدة «الجريدة» ونرجح أن السبب الرئيسى في هذا الإتصال إنما يرجع الى شخصية لطفي السيد مفكر الحزب ومدير «الجريدة» فهو الذي خرج بالجريدة من النطاق الحزبي الذي صدرت لتمثله، لا سيما وأنها لا تمثل حزباً فحسب بل تمثل طبقة من الأمة لها مصالحها ولها أهدافها ولها خطتها التي تتحرى تحقيق هذه المصالح وتنشد الوصول الى هذه الأهداف على أن الجريدة لم تلبث أن أصبحت مدرسة فكرية لها أفكارها ومثلها التي تتحمس لها وتجمع من حولها الرواد والأنصار والمؤيدين على النحو الذى نعلمه عنها تماما، ومن هنا يمكن القول إن ارتباط طه حسين برجال حزب الأمة لم يكن ارتباطا بالحزب السياسي بقدر ما كان ارتباطا بالمدرسة الفكرية التي خرج بها لطفي السيد عن نطاق الحزب.

ومن جهة أخرى فإن طه حسين يميل بقوة الى التيار الذي خلقه الأستاذ الإمام والذي ذكره بكل إجلال في الجزء الثاني من الأيام وحده تسع عشرة مرة لم يرد اسمه في أيها مجرداً كما كانت روح الإعجاب تشيع في كل

إشـــاراته عنه في تلك المرحلة المبكرة ومـــا بعدهـا٠ وكانت الأسبـاب النفسـيـة قد تقطعت بين طه حسين وبين الأزهـر حين استيـأس من الأسـاتذة وسـاء ظنه بالشـيـوخ ٠ وأحس أن الذين بكوا الشـيـخ صــادقين، لم يكونوا من أصـحـاب العـمـائم، وإنما كـانوا من أصـحـاب الطرابيش، فوجد في نفسه ميلا إلى أن يقترب من أصـــحـــاب الطرابيش هؤلاء٠ وهـم الذين نسب إليهم أنهم من أتباع الشيخ محمد عبده، كما قال عنهم كرومر، وغيره٠ وإن كنا لا ننكر تأثير الأستاذ الإمام فإننا لا نبالغ فيه، وغاية مـــا نذهب إليـــه أن أفكار الأســتـــاذ الإمـــام السياسية والإصلاحية قد وجدت صداها في نفـوسـهـم ذلك أنه كـان رائد حـركـة الإصـلاح الاجـتـمـاعي والديني بل التـفكيـر السيـاسـي٠ وكان الإمام يميل الى الإعتدال فوافق مشربه مـشـربهم، وخـاصـة حين نزع عن نفـسـه رداء السياسة الى العلم والتثقيف وجعلهما وسيلة الى تحقيق الغرض السياسي في النهاية فمهد بذلك للوطنية المعتدلة والتف حـوله كـثـيـر من الوطنيين المعتدلين واتفقت آراؤه مع آرائهم في أن الإصـــلاح الحـقـيـقـي الداخلي هـو وسـيـلة الجـلاء ولا ضـيـر في الاسـتـعـانة بالانجليز في ذلك٠

وفي ذلك مـا يفسـر اقـتـراب طه حسين من رجـال «حـزب الإمـام» كـمـا يسـمـيـه بعض البـاحـثين إلى جانب ارتبـاطه بلطفي السـيـد والمدرســة الفكرية التي رادها فلم يرتبط طه حسين، إذن، ارتباطاً سياسياً بالكيان الحزبي ومصالحه، ذلك أن طه حسين كما يقول ـ كان فقيراً متوسط الحال في أسرته، فأتاح له هذا الاتصـال بحـزب الأمـة أن يفكر في الفـروق الحائلة بين الأغنيـاء والبـائسين٠ وكـانت بيـئـة الجريدة أنسب البيئات الصحفية لذهنه المتفتح، الذي يضيق بالبيئة السلفية في الأزهر٠

وفي بيئة الجريدة تعرف إلى كثير من الذين كـانوا يلمـون بلطفي السـيـد من الشـيـوخ والشباب، واتصل برفاق له «أحباء عمل معهم فيما بعد ولقى معهم خطوباً أي خطوب٠ عرف عنده هيكل ومـحـمـود عـزمي والسـيـد كـامل٠ وكـامل البنداري وأتراباً لهم كـثـيـرون، وعـرف بفضله لونا من المعرفة لم يكن يقدر أنه سيتاح له في يوم من الأيام٠ فـقـد لقي عنده ذات يوم تلك الفـتـاة التي كـان الناس يتـحـدثون عنهـا فيكثرون الحديث، لا لأنها كانت جميلة فاتنة ولا لأنهـا كـانت جـذابة خـلابة ولكن لأنهـا كـانت طامـحـة ملحـة في الطمـوح ظفـرت لأول مـرة بالشـهادة الثانوية وكانت أول فتاة ظفرت بها، وهي نبوية موسى٠

ولم يلبث طه حسين أن شغل بهذه البيئة الجديدة، فقد كان يخلص لحياته فيها منذ قرأ لنفسه «أول مقال نشرته له الصحف٠ أرضاه ذلك عن نفسـه وأطمـعـه في المزيد منه، فـجـعل يكتب في الجـريدة رغـبـة في الكتـابة أحـيـاناً، وتقـرباً بـهـا الـى مـدير الجـريدة أحـيـانا أخـرى وجعل مدير الجريدة يرضـى عن فصوله ويغريه بالكتـابة ويحثـه عليـهـا حثـاً ويعلمه القـصـد في اللفظ والأناة في التفكير»٠

ومن ذلك يبين أن ارتبـــاط طه حـــسين بصـحـيـفـة حـزب الأمـة، إنما يجيء من خـلال التيار الفكري وليس من خلال التيار السياسي الحـــزبي، ذلك أنه ارتبط بمدرســة الجــريدة واتجاهاتها الفكرية الداعية إلى تعقيل الحياة المصرية، والى التنوير والحرية وتجديد شباب مصر بمقومات الحضارة الحديثة٠ فنجد عند دراسـة مـقـالاته في «الجـريدة» تعـبـيـراً عن اتجاهات التجديد التي ذهبت إليها مدرستها الفكرية، الأمر الذي يفتح امامه أبواب التجديد

على مصاريعها.

وفي حين تمثل الجريدة الجانب الفكري في تكوين طه حسين الصحفي، نجد إعجابه بشخصية مصطفى كامل الذي جعله أحد ثلاثة تدين مصر لهم بما أتيح لها من اليقظة أولهم الأستاذ الإمام الذى أحيا الحرية العقلية والثاني قاسم أمين الذى أحيا الحرية الاجتماعية، أما مصطفى كامل فهو الذي أذكي جذوة الحرية السياسية، الأمر الذي يكشف عن اتجاه سياسي حماسي في بيئة التكوين الصحفي لطه حسين، متطرف في عداوته للاحتلال. على أن توزع طه حسين بين الاتجاهين الأساسيين في مرحلة التكوين، يجعله كذلك لا ينتمي الى الحزب الوطني انتماء سياسياً ذلك أن هذا الحزب قد ظل متحفظاً في كثير من القضايا الفكرية الرئيسية، وقد اتخذ لنفسه هذا الطابع منذ زعيمه الأول مصطفى كامل، فهو حزب يحترم الدين، ويدعو الى التمسك بتعاليمه، ويرى في ذلك ضماناً لتماسك الأمة وحفاظاً على قوتها المعنوية أمام المحتل. ولذلك نجد تأثر طه حسين باتجاه الحزب الوطني المرتبط بالحرية السياسية: الجلاء والاستقلال التام، ولا يرتبط بالجانب الفكري في هذا الاتجاه، وذلك ما نجده في القصائد المبكرة التي نشرها في صحف الحزب الوطني، ومنها قصيدة يهنيء فيها عبد العزيز جاويش بمناسبة خروجه من السجن سنة ١٩٠٩: ومطلعها:

الآن حق لك الثناء
فلتحي وليحي اللواء
ولتحيى مصر وأهلها
شاء العدى أو لم يشاءوا

ومنها:

إن كان ذكرك للجلا
ء يسوء فليكن الجلاء
أو كان صوت الشعب عنـ
ـد همو هو الداء العياء
فليعل صوت الشعب حتـ
ـى يرجعوا من حيث جاءوا

ويكتب طه حسين في هذه البيئة الأولى قصائد كثيرة يدافع فيها عن الجلاء والاستقلال في هذه الفترة، نشر معظمها في صحف الحزب الوطني، ومن نماذج تلك القصائد ما نشره في سنة ١٩٠٩ تحت عنوان «همّ جائش» حينما عرضت حكومة بطرس غالي على مجلس الشورى مشروع مد امتياز قناة السويس. ومطلعها:

«تيمَّمُوا غير وادي النيل وانتجعوا
فليس في مصر للأطماع متسع
كفّوا مطامعكم عنا، أليس لكم
مما جنيتم وما تجنونه شبع؟

وفي قصيدة أخرى يخاطب العام الهجرى الجديد يقول:

«كن أنت بعد أخيك خير هلال
وأضيء لمصر سبيل الإستقلال

ومن هذه النماذج يتضح لنا تمثل طه حسين المبكر للإتجاهات السياسية التي كان يعبر عنها بالمقال الصحفي في «اللواء» و«مصر الفتاة» وغيرها من صحف الحزب الوطني، ولكن طه حسين مع ذلك ظل «محتفظاً بخلافاته الفكرية مع الحزب الوطني ومن ذلك أنه حين يتناول موضوع المرأة وما تلاقيه من إهمال، يتبنى اراء قاسم أمين التي عنيت بها «الجريدة»».

الأمر الذي يشير إلى أن طه حسين في بيئة التكوين الصحفي كان موزعاً بين اتجاهين:

الأول: اتجاه فكري تقوده، مدرسة الجريدة.

الثاني: اتجاه سياسي تقوده صحف الحزب

الفهم المشترك، الحبل السّري بين القارئ والكاتب

الوطني في سبيل «الجلاء التام والاستقلال الكامل» فالاتجاه الفكري عند مدرسة الجريدة أقرب لعقل طه حسين، وخاصة بعد خروجه من الأزهر والتحاقه بالجامعة، وكان لطفي السيد يدعو إلى «التعقيل» وفي ذلك ما جذب اليه الشباب من جيل طه حسين كمحمد حسين هيكل وعباس العقاد وغيرهم من الذين كانوا أقرب الى الإيمان «بالعقل» منه إلى الايمان «بالشعور» فكانوا - كما يقول العقاد - يقرأون مقالات اللواء فيحمدون له غيرته ويعجبون بصدقه في جهاده ولكنهم وجدوا أنفسهم أمام منهج من الكتابة والقول غير المنهج الذي يتلقون منه رسالة الفكر والعاطفة وتستجيب إليه بديهتهم المتطلعة الى الوعي والمعرفة، فإن ذلك الأسلوب «الخطابي الشعوري» الذي كان له أبلغ الأثر في جمهور صحف الحزب الوطني لم يكن هو الأسلوب المختار الذي عهده رواد التجديد فيما اطلعوا عليه من كلام مقروء أو كلام مسموع.

وعلى ذلك فإن اتجاه طه حسين نحو الجريدة اتجاه فكري يتمثل دعوتها الى التجديد والتعقيل ويتخذ من معلمها لطفي السيد أستاذاً يتنبأ لتلميذه بأن «سيكون موضعه من مصر موضع فولتير من فرنسا» الأمر الذي جعله يتطلع بعد تخرجه من الجامعة الى فرنسا خاصة وأخذ في تعلم الفرنسية، وأخذت مناهج التفكير الأوربي بلُبّه، ولذلك وجد مع أبناء المدرسة التجديدية من جيله في «الجريدة» محط آمالهم، سيما أن هذه الجريدة قد خرجت على «أعقل» طراز بين الصحف الأوربية، وبخاصة صحافة فرنسا التي كان معظم المتعلمين من رؤساء الحزب يتثقفون بثقافتها ويفضلون صحفها على صحف «انجلترا» دولة الاحتلال، ويذكر العقاد أن رجال الحزب اختلفوا زمنا على اختيار إحدى الصحيفتين الكبيرتين في باريس مثالا لصحيفة الحزب اليومية، وهما «الطان» و«الجورنال» أما الطان فكان المرجح لها عند العارفين بالشئون الصحفية أن ترجمة اسمها «الزمان» تجعلها أصلح للنداء عليها في اللغة العربية ولكن «الطان» صحيفة شبيهة بالرسمية وعلى صلة بالدواوين العليا. فليس من الموافق لحزب يسمى بحزب الأمة ويتجنب الاتصال بقصر عابدين وقصر الدوبارة على السواء أن يتخذها مثالا لصحيفته القومية فانتهى الخلاف إلى اختيار «الجورنال» نموذجاً لصحيفتهم و«الجريدة» هي ترجمة لكلمة «الجورنال».

وظهرت «الجريدة» على مثال «الجورنال» في الصبغة غير الرسمية وفي نظام التحرير وترتيب الصفحات. وأظهر ما كان في هذا النظام فتح صفحات «الجريدة» للكتابة الأدبية بأقلام ناشئة الجيل الحديث، وربما أفسحت في صفحاتها الأولى - الى جانب المقال الإفتتاحي - موضعاً بارزاً لقصيدة عاطفية أو مقالا طريفا من مقالات الوصف والنقد اللغوي، وترددت على صفحاتها أسماء: محمد حسين هيكل، ومصطفى عبد الرازق وطه حسين، وعباس محمود العقاد، ومحمد السباعي وعبد الرحمن شكري والمازني والقاياتي وغيرهم كثيرون.

وكان «اللواء» لسان الحزب الوطني،

و«المؤيد» لسان حزب الإصلاح على المبادىء الدستورية يتقبلان الكتابة بأقلام الناشئين، ولكنهما يقصرانها على الناحية السياسية ولا يرحبان بالكتابة الأدبية إلا إذا كانت بأقلام الشعراء والكتاب النابهين من طراز شوقي وحافظ ومطران والمويلحي والمنفلوطي وأمثالهم بين أدباء الجيل المتقدم، فاتجه الأدباء الناشئون الى «الجريدة» ولا سيما الطلبة والموظفون، إذ كانت الكتابة في السياسة محظورة عليهم، وكانوا يكتبون فيها أحيانا إلى الصحف عامة - ومنها الجريدة - بتوقيع مستعار وكان شعار الجريدة الذي اختاره لطفي السيد من كلمات الفيلسوف الأندلسي ابن حزم يمثل نزوع جيل طه حسين من التجديديين الى الجريدة، لأن هذا الجيل كان يعلم أن معارضيه بالرأي أضعاف مؤيديه: «من حقق النظر وراض نفسه على السكون الى الحقائق وأن آلمتها لأول صدمة، كان اغتباطه بذم الناس إياه أشد وأكبر من مدحهم إياه»، وهو يلخص لنا العلاقة النفسية بين هذه المدرسة وبين طه حسين الثائر على البيئة السلفية المحافظة في الأزهر، والذي فصل منه نتيجة تطرفه في الرأى الذي صدم هذه البيئة.

أما اتصال طه حسين بصحف الحزب الوطني بعد وفاة مصطفى كامل فهو يرتبط بشخصية الشيخ عبد العزيز جاويش الذي أكثر الاختلاف اليه والاستماع له، وكان الشيخ جاويش يتشبه بـ جمال الدين الأفغاني» في حين يتشبه أقرانه على الأكثر بالأستاذ الإمام كالشيخ رشيد رضا، ومصطفي المراغي، وطنطاوي جوهري، وعبد الحميد الزهراني ومحمد الخضري ومحمد المهدي والنجار وغيرهم. وفي ذلك ما يفسر إعجاب طه حسين بعنف الشيخ جاويش في السياسة وحملاته على الأزهر وشيوخه وكان «يحبب العنف الى الفتى ويرغبه فيه ويزين في قلبه الجهر بخصومة الشيوخ والنعي عليهم في غير تحفظ ولا احتياط، فهو كان يرى أنهم آفة هذا الوطن يحولون بينه وبين التقدم، بما كانوا يلجون فيه من المحافظة ويعينون عليه الظالمين بممالأتهم للخديو، ومصانعتهم للإنجليز». وقد وجد هذا العنف من نفس طه حسين قبولا واستجابة، فلم يكد يأخذ في الكتابة «حتى عرف بطول اللسان والإقدام على ألوان من النقد، قلما كان الشباب يقدمون عليها في تلك الأيام. ولكنه كان نقداً محافظاً غالياً في المحافظة إلا أن يعرض لشئون الأزهر، فهنالك كان يخرج حتى عن طور الاعتدال ويغلو في العبث بالشيوخ ويجد التشجيع على ذلك كل التشجيع من الشيخ عبد العزيز جاويش وربما وجد منه إغراء بذلك وحثا عليه».

ومن ذلك يبين أن طه حسين كان موزعاً بين مذهبين من مذاهب الكتابة، كما كان موزعاً بين هذين الحزبين الوطنيين في ذلك الوقت، أحدهما مذهب الاعتدال والقصد، ذلك الذي كان الأستاذ لطفي السيد يدعوه إليه ويزينه في قلبه. والآخر مذهب الغلو والإسراف، ذلك الذي كان الشيخ عبد العزيز جاويش يغريه به ويحرضه عليه تحريضاً وكان الفتى يستجيب للمذهبين معا. فإذا اقتصد في النقد نشر في

ارتباط العميد بالجريدة كان من منطلق اتجاهاتها الفكرية الداعية الى تعقيل الحياة المصرية

شخصية طه حسين ومزاجه يحددان طبيعة الاتصال اللغوي عنده

الجريدة، وإذا غلا نشر في صحف الحزب الوطني».

ومن ذلك يبين أثر هذين المذهبين في بيئة التكوين الصحفي لمقال طه حسين، فإذا كان لطفي السيد تلميذ الأستاذ الإمام في القصد والاعتدال والعلم والتثقيف، وهو مذهب يرجع إلى تاريخ «الاقدام» في حياة الإمام لأن نظرته إلى الغرض القريب لم تعجله عن النظر الطويل إلى الغرض البعيد، الدائم وراء جميع الأغراض، فإن هذا الأثر يبين من اهتمام مقال طه حسين من بعد، بنشر المعرفة و«تعقيل» الحياة المصرية، والاهتمام بالتربية والتعليم، كما كان لقاؤه بالشيخ جاويش - المتشبه بجمال الدين - من الحوادث الهامة في تربية الصحفي الناشيء وشحذاً لمواهبه في النزال على الرغم من أن «طول اللسان هو الذي قطع الصلة قطعاً حاسما بين صاحبنا وبين الأزهر، ودفعه دفعاً الى حياته التى أتيحت له، وعرضه لسخط أي سخط، وحزن أي حزن، وعناء أي عناء»·

وعلى الشيخ جاويش يلقي طه حسين نصيباً غير قليل من «ثقل تلك الفصول الطوال السمجة التي كتبها الفتى فشغل الأدباء والمثقفين حيناً، ثم لم ينقطع استخذاؤه لها وضيقه بها وخجله منها كلما ذكرت له· وكان موضوعها نقد «نظرات» المنفلوطي رحمه الله· وكان عنوانها «نظرات في النظرات»· وما أسرع ما انزلق الفتى من هذا النقد السخيف الى طول اللسان وشيء من الشتم لم تكن بينه وبين النقد صلة ولم ينس الفتى مقالا دفعه ذات مساء الى الشيخ جاويش، فلم يكد يقرأ أوله حتى طرب له وأبى إلا أن يقرأه بصوته العذب على من يحضر مجلسه ذاك· وابتهج الفتى حين سمع الثناء وأحس الإعجاب واستيقن أنه أصبح كاتبا ممتازا· ثم لم يذكر بعد ذلك أول هذا المقال حتى طأطأ من رأسه ومن نفسه وسأل الله ان يتيح له التكفير عن ذنبه ذلك العظيم· وكان أول المقال·

و«عمّ صباحاً أو مساء، واشرب هواء أو ماء، واستأجر من تشاء لما تشاء فقد وضح الحق وبرح الخفاء»·

ويذكر طه حسين، فيما بعد أن أحاديثه تلك عن المنفلوطي قد شغلت الناس حتى تحدث اليه فيها كل من كان يلقاه إلا رجلا واحدا لم يشر إليها قط على كثرة ما كان يلقاه ويتحدث إليه، وهو مدير الجريدة لطفي السيد الذي لم يرض عن هذه الفصول ، ربما لما اتسمت به من عنف لا يتفق مع مذهب القصد والاعتدال سيما وأن طه حسين كان يعيب على المنفلوطي فقط «أنه يخطيء فى اللغة ويضع الألفاظ في غير مواضعها ويصطنع ألفاظا لم تثبت في لسان العرب، ولا في القاموس المحيط، وربما لأن لطفي السيد كان من المرحبين بالظاهرة الأدبية التي تمثلت في فن المنفلوطي، أو في أسلوبه الإنشائي، عند ظهورها في الصحافة وبعد جمع المقالات في كتاب «النظرات» لأن المقالة الإنشائية كانت «قالباً لفظياً» لا عناية فيه بالمعنى قبل المنفلوطي، وقبل المويلحي في فصول «عيسى بن هشام» على التخصيص وكانت كتابة المنفلوطي على عهد «الجريدة» ظاهرة ملحوظة بين المنشئين·

ارتباط طه حسين بحزب الأمة لم يكن ارتباطاً بالحزب السياسي بل كان فكرياً

ومهما يكن من شئ، فقد أصبح طه حسين كاتبا في الصحف بفضل هذين الرجلين: لطفي السيد والشيخ جاويش وأصبح كاتبا لشيء آخر وهو أنه أثناء الأعوام العشرة الأولى من كتابته في الصحف لم يكتب إلا حباً في الكتابة ورغبة فيها، لم يكسب بها «درهما ولا مليما».

ولم يقف فضل الشيخ جاويش عند تعريف طه حسين الى جماهير الناس ووقفه بين أيديهم منشداً للشعر، كما كان يفعل الشعراء المعروفون وحافظ منهم خاصة في بعض المناسبات العامة، وإنما «علمه الكتابة والتحرير في المجلات، فقد أنشأ مجلة «الهداية» وطلب الى الفتى أن يشارك في تحريرها، ثم ترك له أوكاد الإشراف على هذا التحرير وكان له الفضل كل الفضل فيما تعلم الفتى من إعداد الصحف وتنسيق ما ينشر فيها من فصول. ولم تخل «الهداية» من جدال عنيف دفع إليه الفتى دفعا. وكان خصمه الشيخ رشيد رضا «وقد أسرف الفتى على نفسه وعلى الشيخ رشيد في ذلك الجدال».

ومن هذا النقد الذاتي لموقفه من بيئة التكوين، نجد أن طه حسين قد آثر خطة لطفي السيد في الفكر والقصد، وهي الخطة التي تبين من انضمامه لأسرة «السفور» التي تتألف من تلاميذ «الجريدة» بعد توقفها عن الصدور في الحرب الأولى واستحال العمل الصحفي في ظل الاحكام العرفية، وقد ترك احتجابها في نفوسهم من الألم ما دفعهم الى مواصلة رسالة التجديد في «السفور» يقول مصطفى عبد الرازق:

«استبشرنا بها راية يلتف حولها الجوهر المصفى من شبابنا وتسير في ظلها دعوة الحرية والتقدم بين جاه العلم والعقل وجاه العصبية.. ماتت الجريدة وتفرق عنها اصحابها غافلين لاهين بمظاهر ألقابهم وأموالهم.. إن المرزوئين في الجريدة هم أهل الجد من فتيانها الذين كانت لهم صحيفة الأعيان مظهراً لمذاهبهم الحرة وأفكارهم الجديدة، ولن يعدموا بإذن الله، وسيلة لنشر دعوتهم الصالحة في جرائد إن كانت صغيرة ضعيفة فستمدها قوة الحق فتكبر وتقوى. أما بعد فإننا في هم من موت الجريدة يشغلنا اليوم عن التقدير لجريمة من أماتوها وعاشوا بعدها».

وقد جاءت «السفور» امتداداً للجريدة في اتجاهاتها التجديدية، ذلك أن «للسفور معنى أشمل مما يتبادر الى الذهن عند سماع هذه الكلمة»، ويمتد هذا المعنى الى كشف النقاب عن المجتمع التقليدي «فنحن أمة محجبة على

كتابات العميد تشعرك بالحضور الدائم في نفسه

حقيقتها، لا تتفق مع ما فطرت عليه في شيء»·

وفي «السفور» يختم طه حسين مرحلة التكوين الصحفي التي بدأها في سنة ١٩٠٨ موزعا جهوده بين الأزهر والجامعة المصرية، بين الجريدة وصحف الحزب الوطني، حتى انتهت تلك المرحلة بحصوله على الدكتوراه في الآداب سنة ١٩١٤، وسفره الى فرنسا، ويحدد موقفه من بيئة التكوين الصحفي حين يؤثر امتداد الجريدة في «السفور» ويستمر مع تلاميذ الجريدة في أداء رسالتها التجديدية، في فترة وهنت فيها الحياة الأدبية والصحفية وهي فترة الحرب، ولذلك جعلوا من أنفسهم كما يقول محرر السفور - عبد الحميد حمدي - «جيل التضحية» الذي «يحتاج إلى شجاعة وأسمى أنواعها الشجاعة الأدبية، لأن التضحية بالنفس هينة وإذا كان لابد من جيل يضحي بنفسه لمصلحة بلاده سواء اليوم أو غدا فهل يرضى جيلنا هذا أن يسميه التاريخ في الغد جيل التضحية»·

ونخلص مما تقدم الى أن الدكتور طه حسين قد تمثل بيئة التكوين الصحفي في مقاله، كما تمثل تياري القديم والحديث في ثقافته، وأخذ مزاجه المصري من الثقافة الأجنبية ما يلائمه وعدل فيه وأضاف إليه، وهو الأمر الذي تبين أثاره في مقاله بعد عودته من فرنسا ومشاركته في الخدمة العامة عن طريق الكلمة، والمقال الصحفي خاصة وأن السياسة المصرية والحياة المصرية قد انتقلت الى طور جديد بعد ثورة ١٩١٩، ويتمثل لنا المقال الصحفي فناً أصيلا في مزاج جيله، له في أدبنا تقاليد مكينة كما تبين من دراستنا لمصادرها في القديم والحديث، وهي المصادر التي كانت بيئة التكوين الصحفي مهيأة لتمثلها نتيجة لإحياء القديم كما يحدث في النهضات القومية ولتعقيل الحياة المصرية، والتوفيق بين الثقافتين، الأمر الذي نجد آثاره في اتجاهات المقال الصحفي عند طه حسين، والتي تنم عن تمثله للحيوات القومية والسياسية والاجتماعية والفكرية وللثقافة الفرنسية في نهاية الأمر·

ومن آثار ذلك في بيئة التكوين الصحفي اتجاه طه حسين في اتجاهاتها سياسياً واجتماعياً وأدبياً ولغوياً وهي اتجاهات تنم عن تمثل مصادر الثقافة، والإتجاه القوي نحو التجديد، فلم يعد أسلوبه يميل الى الغريب أو المحسنات كأثر للبيئة السلفية في مقالاته الأولى، ولكنه اتجه بأسلوبه الى السلاسة والسهولة وهما الصفتان اللتان أصبحتا من مميزات أسلوبه في الصحافة والأدب من بعد، ورسم لمقاله غاية تتمثل في «اثارة التفكير لدى القراء» ودعوتهم الى «قراءة ما يكتب» وهو الأمر الذي ظل من لوازم مقالاته الصحفية من بعد، وغدت أكثر حجية ومنطقية كنتيجة مستفادة من دراساته العربية والأوروبية·

«للحديث صلة»

مشاهد المرور على



من روائع التصوير في القصص النبوي:

فى البداية يحسن أن نضع الهدف الأساسى من قصص الصراط فى إطار دعوة الاسلام المرتكزة على الإيمان بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر وما فيه من ثواب وعقاب وميزان وصراط، الموصل إلى النار أو الجنة، وهما داران للحياة الأبدية. ولذلك عمد القصص النبوي إلى تصوير هذه الحقائق تصويرا يتلاءم مع طبيعة النفس البشرية والفطر السليمة والعقول التى تعي التجارب فى الكائنات الحية والمخلوقات الإنسانية.

١ - يصور الأدب النبوي الصراط - وتلك حقيقة - فى صورة تثير العواطف وتدعوها إلى الخوف والفزع والرهبة، فتتراجع وتكبح شهواتها وتراجع حساباتها لتعود الى جادة الصواب، ففى ذلك مزدجر لمن كان له قلب أو ألقى السمع وهو شهيد.

فحقيقة الصراط لا ترقى إليها خيالات الكتاب ولا تجارب الشعراء، وإنما تعرض وتجسم على لسان المعصوم الذى لا ينطق عن الهوى نبي الإسلام محمد - عليه الصلاة والسلام - حيث يقول: (يوضع الصراط بين ظهرانى جهنم على حسك ...الخ) والصراط (دحض مزلة فيه خطاطيف وكلاليب..) و(أن الصراط مثل السيف على جسر جهنم..) ومن بديع التصوير قوله (صلى الله عليه وسلم) «جهنم تحيط بالدنيا، والجنة من ورائها، فلذلك صار الصراط على جهنم طريقا إلى الجنة» ومما يزيد من هول الموقف قول النبى (صلى الله عليه وسلم): «يقبل الجبار - عز وجل - ويقول: وعزتى وجلالى لا يتجاوزنى اليوم ظلم، فينصف الخلق من بعضهم) وقوله: (ولجهنم جسر أدق من الشعر وأحد من السيف..) وقوله: (والزالون كثير وأكثر ما يزل عنه النساء) و(إذا كان يوم القيامة، أمر بالوالى فيوقف على جسر جهنم، فيأمر الله الجسر فينتفض انتفاضة فيزول كل عظم منه) ومما يزيد من الخوف والفزع ما يبدو من أحوال المقربين من الملائكة.. والأنبياء لقول النبى (صلى الله عليه وسلم): «نعم حين يوضع الصراط، لا أملك لأحد شيئا، حتى أعلم أين يسلك بى..» ودعوى الرسل يومئذ (اللهم سلم سلم) و(الملائكة قيام عن يمين الصراط ويساره ينادون: رب سلم سلم) ومن الصور التى تلفت النظر سقوط أهل البدع والكبائر فى أبواب جهنم من أعلى الصراط، دون أن يساقوا أو يدفعوا إليها دفعا، كما جاء فى قوله تعالى: «حتى إذا جاءوها فتحت أبوابها» ولكن فى هذه المشاهد (ينصب الصراط مجازا عن متن جهنم.. فيسقط أهل البدع فى الباب السادس منه أو الخامس ، وأهل الكبائر فى السابع أو السادس..). وأى خيال أبدع وأفظع من صورة حقيقة النار، حيث ينتظر الناس الجواز على الصراط فتظهر النار فى صورة مخلوق عظيم طويل الهامة، وله عنق طويل (يخرج عنق من النار، فتنطوى عليهم، وتغيظ عليهم، ويقول العنق: وكلت

الصراط في القصص النبوي (الحلقة الثانية والأخيرة)

بقلم: أ.د. عبد الباسط حمودة
- مصر -



بثلاثة: وكلت بمن دعا مع الله إلهاً آخر..) و(البعثان الأولان يلتقطهم عنق النار بين الخلائق لقط الحمام حب السمسم، وهم أهل الكفر..) وهناك الكثير من الصور المخيفة والمفزعة.

٢ - ويكشف التصوير في القصص النبوى عن أصناف من الناس لا يحزنهم الفزع الأكبر ولا يخافون حين يفزع الناس، منهم السبعون ألفا الذين يدخلون الجنة بغير حساب، ومنهم المتقون الذين يؤتون بنجائب يركبونها حين يخرجون من قبورهم، ومنهم من يمر على الصراط كالطرف وكالبرق وكالريح وكأجاويد الخيل والركاب، ومنهم من (تقول النار يوم القيامة: جُز يامؤمن فقد أطفأ نورك لهبى)، ومنهم (من أحسن الصدقة في الدنيا جاز على الصراط..).

٣ - وتبقى صور الرجاء في رحمة الله وعفوه هي من مقاصد الدعوة في القصص النبوي فلا يأس من رحمة الله، وباب الأمل في اجتياز الصراط والنجاة من النار يتعلق به كل من شهد لله بالوحدانية ولأنبيائه بالرسالة، ومن هذه الصور بعد سقوط بعض الخلق من فوق الصراط (وحرم الله على النار أن تأكل من ابن آدم أثر السجود، فيخرجونهم قد امتحشوا..) وصور رجل (مقبل بوجهه على النار فيقول: يارب قد قشبني ريحها وأحرقني ذكاؤها، فاصرف وجهى عن النار.. ثم يقول بعد ذلك: يارب قربني الى باب الجنة.. فلا يزال يدعو الله حتى يضحك، فإذا ضحك منه أذن له بالدخول فيها..) ومن صور الرجاء (إذا رأوا أنهم قد نجوا في إخوانهم يقولون: ربنا اخواننا كانوا يصلون معنا ويصومون معنا، ويعملون معنا، فيقول الله - تعالى - اذهبوا فمن وجدتم في قلبه مثقال دينار من ايمان فأخرجوه..) إلى غير ذلك من الصور التى لا تخفى على متأمل.

تلوين الأسلوب:

وفي قصص الصراط يتنوع الأسلوب فيعتمد تارة على السرد والوصف من جانب واحد، وذلك لترسيخ الأصول الأولى للقصة أو ما يقتضيه الموقف في بعض المواطن نحو قوله - عليه الصلاة والسلام: «إن الصراط مثل السيف..» و(يوضع الصراط بين ظهراني جهنم..) و(شعار أمتي إذا حملوا على الصراط: لا إله إلا أنت) و(شعار المؤمنين على الصراط يوم القيامة: رب سلم سلم) ونحو ذلك كثير.

وتارة ينتقل الأسلوب الى الحوار، وهو حوار يشد السامع، ويبعث الهمة والنشاط في القارىء، وهو حوار حقيقي لا من وضع خيال المؤلف، ولم يفرضه القالب الفني للقصة، وإنما ذلك من واقع يوم يقوم الناس لرب العالمين.

فيأتي في المقام الأول خطاب الله لخلقه وحواره معهم وتقريره لهم على أقوالهم وأفعالهم في الدنيا، ومواجهتهم بما هم فيه في هذه اللحظات، من ذلك ما جاء في القصص: (يجمع الله الناس يوم القيامة، فيقول: من كان يعبد شيئا فليتبعه..) و(.. ثم يوضع جسر على جهنم، ثم ينادى مناد: أين أحمد وأمته؟..) و(يؤمر آدم - عليه السلام - بأن يخرج بعث النار..) و(.. ثم يؤذن لى فأقول: يارب خبرني جبريل - صلى الله عليه وسلم - وهو على يمين عرش الرحمن - تبارك وتعالى - .. حتى يقول الله

ـ عـز وجل ـ صـدق ٠٠ يقـولون عطشنا ياربنا فاسقنا، فيقال لهم: ألا ترون؟ فيشار لهم إلى جهنم كأنـهـا سـراب٠٠) ونحـو: (فـيـقـول الله ـ تعـالى ـ يا أهل الموقف من ربكم؟ فيقولون: الله، فيقول لهم: أتعرفونه٠٠) ونحو قوله: (٠٠ فيأتيهم الجبار ـ عز وجل ـ في صورة غير الصورة التى رأوه فيها أول مرة، فيقول: أنا ربكم٠٠) وحوار بين عبد خارج من النار وبين ربه(١) (٠٠فـيـقـول يارب اصـرف وجهى عنها، فيقول: عهدك وذمتك لا تسألنى غيرها وعلى الصراط ثلاث شجرات، فيقول: يارب حولنى إلى هذه الشجرة آكل من ثمرها وأكون فى ظلها فيقـول: عـهدك وذمتك لا تسـألنى غـيرهـا،، ثم يرى أخرى هى أحسن منها، فيقول: يارب حولنى إلى هذه آكل من ثمرها، وأكون فى ظلها، فيقول: عهدك وذمـتك لا تسـألنى غـيرهـا، ثم يرى أخرى فـيقـول: يارب حـولنى إلى هـذه آكل من ثمرها وأكون تحت ظلها، ثم يرى سواد الناس ويسمع كلامهم، فيقول: يارب أدخلنى الجنة، فـيدخل الجنة فـيعطى الدنيا ومثلها)٠ ومن الحوار الطريف ما يكون بين جهنم والنـاس (حين يخـرج عنق من النار ٠٠٠ ويقـول: وكلت بثلاثة: بمن دعا مع الله إلها آخر٠٠) و(تقول النار للمؤمن يوم القيامة: جُز يا مؤمن، فقد أطفأ نورك لهبى) ومـحادثة بين المنافقين والمؤمنين (٠٠ عند الصـراط فـإن الله يعطى كل مؤمن نورا، وكل مـؤمنة نورا، وكل منافق نورا، فـإذا اسـتـووا على الصراط سلب الله نور المنافقين والمنافقات، فقال المنافـقـون: انظرونا نقـتـبس من نوركم، وقـال المؤمنون: ربنا أتمم لنا نورنا٠٠)٠

التشـويق:

وعنصـر التـشـويق فى القـصص يضـفى على الأسلوب الحـيـوية والجـدة والاقبـال على القـراءة والمتـابعـة ودرء الملل٠ ونجـد ذلك فى قـصـص الصراط الذى يتميز بلغة عالية تضم جوامع الكلم، وشتى صور البيان، ويتخللها من صيغ التشويق السؤال والجواب والتقسيم والسرد والوصف، وفيه من الحـوار مـا يدفـع بالقـارىء إلى الوصـول الى نهاية الأحداث ونتـائجـهـا، ومن أمـثلة ذلك قـوله ـ صلى الله عليه وسلم ـ ردا على سـؤال عـائشـة ـ رضى الله عنها ـ (يا عائشة أما عند ثلاثة فلا يذكر أحد أحدا، عند الميزان حتى يثقل أو يخف، وعند تطاير٠٠٠ الخ) وقوله: (تمتد الأرض مد الأديم يوم القيامة٠٠) و(إن الله ـ عز وجل ـ يدعو الناس يوم القيامة بأمهاتهم ـ سترا منه على عباده ـ وأما عند الصراط٠٠) وقوله فيما جاء فى رواية أبى هريرة: قـــال أناس يارســـول الله هـل نرى ربـنا يوم القيامة؟٠٠) ومن التشويق قوله: (فإذا صار الناس علـى طـرف الـصـــراط نـادى ملـك مـن تحت العـرش:٠٠) وهذا قليل من كـثـيـر من صــور التشويق٠

تأثير قصص الصراط الإسلامى
فى الآداب الأخرى:

فى عـصـرنا الحـديث يعنون بدراسـة الأدب المقـارن لمعـرفـة مـدى التـأثر والتـأثيـر فى الآداب الأخرى والأدب المقـارن عنصـر هام فى الدراسات النقـدية عند الغـربيين بعـد التـحـرر من العـبارات التقليدية المأخوذة من البلاغة القديمة٠

والنقـد أو الأدب المقـارن يقـصـد إلى دراسـة مـواطن التـلاقى بين الآداب فى لغاتها المختلفة، وصلاتها الكثيرة المعقدة فى حاضرها وماضيها، وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير وتأثر، وهو لا يقتصر على دراسة الاستعارات الصريحة وانتقال الأفكار والموضوعات والنماذج للأشخاص من أدب إلى آخر، بل يشمل أيضا دراسة نوع التأثير الذى اصطبغ به الكاتب فى لغته التى يكتب بها بعد أن استفاد من أدب آخر(٢)٠

ولا نريد أن ندلل على الصـلات المتـعـددة بين الأدب العـربى وتراثه الإسـلامى بالآداب الغـربيـة، فـتلك الصـلات لا يمكن جـحـدها، لذلك نقف عند مدى تأثير الأدب الإسلامى فى القصص المسيحية فى القرون الوسطى فى أوربا، وانتقل هذا التـأثير إلى أكبر عـمل أدبي عـرفتـه أوربا هو (الكوميديا الإلهية) التى أثرت فى الآداب والنهضة الحديثة٠

فى دراسـة ميـجـيل آسين عن (أثر الإسـلام فى الكومـيـديا الإلهيـة)(٣) يعرض لقصص فى القرن

الثالث عشر الميلادى، وهى قصة القديس باتريك التى كتبت فى ايطاليا فى ديرمونت كاسينو، وفيها يحكى مشاهداته فى ممالك الآخرة وهى مستقاة من الأصول الإسلامية، كما يبدو من المشاهد التى عرضها، ومنها منظر الجسر الضيق الذى تعبر عليه الأرواح إلى الجنة. وتتكرر هذه المشاهد فى قصص أخرى - سابقة على كتابات دانتى - كتلك القصة التى ألفت فى القرن الثانى عشر الميلادى، وتحتوى على منظر شائع جدا فى الأحاديث الإسلامية هو منظر الجسر الضيق الزلق، الذى يمتد فوق نهر من الكبريت الملتهب عبر جهنم، وأن الأرواح تمر على هذا الجسر بسرعة النسر، وهذا تشبيه ورد فى حديث نبوي يقول: (منهم من يمر كالبرق، أى فى طرفة عين، ومنهم من يمر كمرّ الريح، ومنهم من يمر كمرّ الطير).

أما فى الكوميديا الإلهية التى نظمها دانتى (سنة ١٣٠٧م) فقد خصص جزءا منها عن المطهر (جبل فى الأرض، مرتفع مقابل لمنطقة الجحيم، وهو مركز الأرض.. والمطهر ذو سبع دوائر أو مناطق، وفى قمته الجنة الأرضية)(٤)، ويقول ميجيل آسين(٥): لا يوجد شيء فى العقائد المسيحية المتعلقة بالأخرويات، يمكن أن نستشم منه تبريرا لهذا الوصف المفصل المحدد لوضع المطهر، تمر الروح للتكفير المؤقت عن الآثام، لم تصبح عقيدة من عقائد المسيحية إلا بعد قرن من الزمان من ظهور الكوميديا الإلهية.

والوصف الذى جاء للصراط فى الإسلام، من أنه ممر أو طريق أو بناء مرتفع أو قنطرة أو جسر، تنطبق كل هذه الأوصاف، فيما عدا الجسر على المطهر عند دانتى، بل إن جبل دانتى أيضا، لا يعدو أن يكون غير جسر كبير، هو الطريق الوحيد للمرور من الأرض إلى الجنة، يرتفع فوق النار.

ومن التشابه بين مطهر الإسلام ومطهر دانتى ما يأخذه عن ابن عربى فى الفتوحات المكية أن الخلائق يوم الحساب، سيقفون خمسين موقفا، كل موقف منها ألف سنة، يهمنا منها المواقف الأخيرة، ذلك أنها سبعة، وتشبه سبعة مواقف فى مطهر دانتى، يؤمر الخلائق إلى الصراط، فينتهون إليه، وقد ضربت عليه الجسور على جهنم، وهى أدق من الشعر، وأحد من السيف.

وفضلا عن ذلك نرى الوضع الغريب الذى صور فيه دانتى البخلاء، وهو نفس الوضع الذى فرضه الإسلام للمذنبين عموما.

تعذب الأرواح فى الدائرة السادسة من مطهر دانتى عن رذيلة الشر بالتجويع والاعطاش ثم بتأميلهم فيما يرغبون فيه لإشباع جوعهم وإطفاء عطشهم.ومن المشابهات الغريبة أن إحدى القصص الإسلامية قد كررت حادثة الشجرة ثلاث مرات (.. فترفع له وهو على الصراط شجرة، فيقول: أى رب ادننى من هذه الشجرة(٦)...)

هكذا يظهر جليا أثر قصص الصراط فى الآداب الأوربية فى القرون الوسطى، ويتضح أثرها فى (المطهر) الذى يمثل ثلث الكوميديا الإلهية (يحتوى على ثلاثة وثلاثين نشيدا من مجموعها البالغ مائة نشيد).

وقد سبق لنا أن أشرنا إلى تأثر دانتى بالقصص النبوى كقصص الإسراء والمعراج والحساب والميزان وعشرات من النصوص النبوية، كما أثبتت الدراسات تأثره بكتب عربية وإسلامية متأثرة بالقصص النبوي كرسالة الغفران للمعرى، والفتوحات المكية وغيرهما.

هذا قليل من كثير عن تأثير القصص النبوى فى بعض الآداب العالمية، كما جاء فى بعض الدراسات المقارنة والنقدية، عرضناها فى إيجاز ليقف عليها من يتطلع إلى الحقائق وليتأملها من يتنكر للتراث العربي والإسلامى وينشدون الكمال فى غيره.

الهوامش :

(١) منتخب كنز العمال على مسند الإمام أحمد جـ ٦ ص٧٧.

(٢) د. محمد غنيمى هلال: الأدب المقارن ص١٠.

(٣) ص ١٨٥ وما بعدها.

(٤) د. محمد غنيمى هلال: الأدب المقارن ص١٤٢.

(٥) أثر الإسلام فى الكوميديا الإلهية ص١١٩ وما بعدها.

(٦) راجع هذا النص فيما سبق ص٤٤٧

النقد الجاد في ذاته رائعة من روائع الأدب، يضيف إلى العمل الأدبي بعداً جديداً لا يدركه القارىء العادي. وهاتان الدراستان «الأسلوب السردي في روايات نجيب الكيلاني، وروايته ملكة العنب» يمثلان أسلوبي الطرح النظري والتطبيقي في الدراسات الأدبية.. ولا شك لهما قيمتهما الموضوعية ..

وهذا ما عمدنا اليه في هذا العدد .. ■ المنهل ■

تحت المجهر

الاسلوب السردي في روايات نجيب الكيلاني

بقلم:
د. حلمي محمد القاعود
ـ مصر ـ

يهدف هذا الموضوع الى دراسة لغة السرد عند الكاتب الراحل نجيب الكيلانى فى رواياته التى تندرج تحت ما نسميه بالواقعية الإسلامية، وقد صدرت هذه الروايات قبل رحيل الكاتب بسنوات قليلة، حيث تمثل طفرة فنية جديدة وقفزة روائية الى الأمام، صياغة ومضمونا. والروايات الأربع هى: (اعترافات عبد المتجلى - امرأة عبد المتجلى - أقوال أبو الفتوح الشرقاوى) وصدرت عن مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤١٢هـ - ملكة العنب، دار ابن حزم، بيروت ١٤١٢هـ.

يتحدث «هكسلى» فى قصته تقابل الألحان Point Conter Point وعنوانها يوحى بتركيبها الموسيقى عن ضرورة «موسقة النثر القصصى. لا بطريقة الرمزيين بإخضاع المعنى للصوت.. ولكن على نطاق أوسع فى تركيب القصة(١)».

ويشرح «جورج ديهاميل» أهمية موسيقى الأسلوب الروائى فى إسهاب نقتطف منه هذه الفقرات لأهميتها، ويقول فيها:

«إن موسيقى الأسلوب فى نظرى شرط لازم لسيطرته على النفوس. نعم إن الروائى الحق هو الذى يعرف قبل كل شيء بعضاً من أسرار الحياة، ولكنه أيضاً رجل يلجأ فى التعبير عما يعلم، إلى موسيقى لفظية يستخدمها بطبيعته فيتميز بها كأمارة خفية لخصائص نفسه.

موسيقى الأسلوب أداة فنية قادرة على جذبها

ولا أكاد أجرؤ أن أقدم إلى الكتاب الناشئين نصيحة فى هذا الميدان الشاق، ومع ذلك يتفق أن تدفعنى الرغبة فى خيرهم، أن أقول لهم: ليكن اللحن فى أول كتبكم رائعاً يجب أن تجذبوا القارىء فى غير تعثر ولا مشقة، وهو لم يعرف بعد شخصياتكم الروائية، ولا تملكته وقائع قصتكم، أو قوة تصوركم، أو صدق نظركم النفسى. ليكن فى موسيقى الأسلوب ما يسهل له الأخذ فى المغامرة. أجيدوا الغناء كى تأسروا تلك النفوس الشاردة التى تريدون أن تستولوا عليها.

قلت لغة سليمة، وأقصد بذلك لغة بسيطة. إذ من الهواة الذين ملّوا كل شيء، ومن يفضل التنقيب عن شواذ اللغة، وشواذ التركيب، واهماً أن أصالة الكاتب فى الألفاظ والتركيب، بينما الأصالة الحقيقية ليست فى الصياغة وخصوصاً عند الناثرين، وإنما هى صفة فى النفس، حتى ليذكرنى هؤلاء القراء الفاسدون بأولئك النهمة المنحلين، الذين يحلمون بالأطعمة الخارقة، فيودون أن يأكلوا (أوكار القطاة)، أو (خراطيم الحلاليف)، أو (أجنحة الزقا)، وتلك نزوة ساعة.. نزوة حقيرة.

إن غرائب الأسلوب ليست شيئا، وإنما العبرة كما قلت بتلك الموسيقى التي لا توصف، والتى ما هى إلا نغمات نفس(٢).

وإذا كان «هكسلى» يتحدث عن موسقة التركيب القصصى لتحقيق التناغم بين العناصر الروائية المختلفة، فإن «جورج ديهاميل» يقدم درساً مفيداً، يحتاجه قصاصونا وروائيونا العرب المعاصرون، الذين نظروا - فى معظمهم - إلى اللغة والأسلوب نظرة دونية، وأهملوا ما يتعلق بالصياغة الصحيحة، سواء كان نحواً أو صرفا أو تركيبا أو بيانا... الخ، وعللوا ذلك أحيانا بالواقعية التي تقتضي التساهل فى اللغة، والاهتمام بالبناء القصصي من حيث تصوير الشخصيات وترتيب الأحداث.

إن «جورج ديهاميل» يقدم درسه إلى جميع الكتاب الروائيين، وليس إلى الناشئين وحدهم، لإدراكه أن موسيقى الأسلوب أمارة نفسية تدل على صاحبه، لذا فإنه يطالب الروائيين بإجادة الغناء للسيطرة على نفوس القراء. ولا شك أن عدداً من كبار روائيينا المعاصرين قد حققوا نجاحاتهم لدى القراء، بفضل أساليبهم الراقية بدءاً من المنفلوطي حتى يومنا هذا، ولولا الأسلوب الموسيقي ما بقى لهم فى الوجدان شيء.

ثم نقطة مهمة للغاية من كلام «ديهاميل» وهى حديثة عن اللغة السليمة أو اللغة البسيطة فهذه اللفتة من جانبه تدل على وعي ناضج بطبيعة الأسلوب المتجه الى القارىء، وضرورة أن يكون هذا الأسلوب فضلا عن موسيقيته قائماً على السلامة اللغوية والبساطة التعبيرية، إذ إن التعقيد اللغوى والتقعر التعبيرى لا يمكن أن يحققا أسرا للنفوس الشاردة ولا استيلاء عليها، إن بعض الكتاب يقعون فى التعقيد والتقعر ظنا منهم بأن هذه الوسيلة المثلى لإبهار القارىء وإدهاشه، وإثبات الوجود الأدبى، ولكن هيهات

أن يتناغم قارىء مع أسلوب بعيد عن وجدانه غريب على فطرته. إنه يبحث عن تلك الموسيقى التعبيرية الخفية «التى لا توصف» كما يقول «ديهاميل» والتى يراها «نغمات نفس».

ويعدّ نجيب الكيلانى من أبرز الذين برعوا فى تقديم تلك الموسيقى التعبيرية الخفية، أو نغمات النفس التى أشار إليها «ديهاميل».

إن الرجل يلجأ الى لغة سليمة، لغة بسيطة، يقدم من خلالها شخوصه وأحداثه دون أن يقع فى مزالق التعقيد والتقعر أو الإغراب اللفظى والتركيبى.. بل إنه خطا خطوات أكبر، عندما استطاع أن يستفيد من النصوص الإسلامية والأدبية فى إثراء لغته ومعجمه وقدراته التعبيرية أو التصويرية، ثم إنه كان على وعى بأن الاختزال فى التعبير قد يحقق له تأثيرا أقوى أضعاف المرات من الإسهاب والإطناب، ونجد ذلك فى سرده وصفا وتصويرا ولفظا وحوارا وتضمينا وخيالا. وسوف نتوقف عند بعض هذه الملامح لنرى كيف عالجها فى لغة سليمة، لغة بسيطة، وحقق الغاية الفنية فى صورة مؤثرة.

اعتمدت الروايات الأربع على السرد بضمير الغائب، لذا فقد كانت مهمة الكاتب هى تقديم العناصر الروائية الأساسية فى سياق حيّ يمنع الترهل والتضخم والحشو، وتوسل إلى ذلك بالتركيز فى الوصف، والاختزال فى التعبير ليُبقى شحنة التفاعل بين القارىء والنص قائمة ومتوهجة، وقد لا نعثر فى رواياته هذه على وصف مسهب أو تتبع دقيق للجزئيات، ولكننا بلا ريب نطالع وصفا مركزا دالا يقدم لنا الشخصية أو الحدث تقديما موسيقيا شاملا لكل المعانى التى يريد توصيلها، أو التى يتغياها

دعنا نقرأ بطريقة عشوائية وصفه لشخصية «عوض العوضى» ذلك الأفّاق الذى قبض عليه فى جنازة قتيل العراق، عندما اعترف كذباً تحت وطأة التعذيب بأن الشيخ محمد حسب الله، والشيخ أبو المجد شاهين كونا تنظيما متطرفا لقلب نظام الحكم، وفى هذا الوصف تقديم لأعماق رجل كان ينوى التوبة، ولكن التعذيب أجبره على إيذاء رجلين يحبهما لينجو بجلده.

الاسطورة الممزوجة بالدروشة نمط افاد منه الكيلاني

«عاد عوض الى الزنزانة، وهو يحمد الله على أنه - نجا ولو مؤقتا - من حساب الزبانية، وارتمى على الأرض منهوك الجسم والعقل والروح، أحضروا له الزاد، كان جائعاً جدا، وأخذ يحشو فمه بالطعام.. لكنه توقف فجأة طاف برأسه خيال العابد الزاهد أبو المجد شاهين، والرجل الصالح حسب الله، كيف سوّلت له نفسه أن يقول فى حقهما ما قال؟ ألكي يحافظ على حياته؟؟ ليته مات ولم يفعل ما فعل. وهل فى حياته - حياة الخطف والسلب والهروب واللعنات - ما يحرص عليه؟؟ لقد ظن أن حياته ستبدأ من جديد عندما وعدته براعم بالعمل عندها وأعطته عشرين جنيها.. عندها فكر فعلا أن يغير من نظامه ويدخل ميدان العمل

الشـــــريف.. لكن للأسف وقع فى المصيدة وهو يسير فى الجنازة.. إنه دائماً يشارك فى كل جنازة وفى كل فرح ويهتف مع الهاتفين من كل لون، ويبكى مع الباكين، إنه يستخدم عواطفه وطاقته فى كل ما يعود عليه بالنفع.. يسير فى موكب كل مرشح فى الانتخابات، ويأخذ المال من كـلا المتنافسين، ويأكل على موائد الجميع.. لكنه فى يوم الانتخابات لا يدلى بصوته لأحد..

لقد ارتكب الكثير من الموبقات، لكنه يشعر اليوم أن الشهادة الزور التى رفعه إليها الضابط أشد الموبقات ضلالا فى حياته.. كان فى مقدوره أن يفعل أى شيء إلا أن يتهم أبو المجد وحسب الله.. تمتم: أنت يا عوض وسخ وابن حرام(٣)»..

تأمل تلك الصورة الناطقة بأعماق رجل قضى حياته فى البحث عن المنفعة، ولا شيء غير المنفعة، ضاربا عرض الحائط بكل القيم والأخلاق، ثم يقع فى المصيدة عندما يتهيأ للتحوّل والتغيّر والانتقال إلى عالم الأسوياء؟ ثم تأمل ذلك المعجم الإسلامى الراقى الذى يأتى قرينا لكل ما هو طيب وجميل «يحمد الله، العابد الزاهد، الرجل الصالح، العمل الشريف» ثم تأمل تلك اللغة التى تتطابق مع موقف الغدر والخيانة والشهادة الزور، «أنت يا عوض وسخ وابن حرام» إنها لغة العامة حين يصفون الشخص المنحرف الذى لا خلاق له، وجاءت دلالتها أدق تعبيراً عن حالة يصعب أن توضع لها ألفاظ أخرى، مع ما فيها من ابتذال، ولكنه الابتذال الذى يتناسب مع الجريمة البشعة التى ارتكبها «عوض العوضي» فى حق الرجلين الطيبين.. ثم تأمل تلك المفارقة فى وصف الرجل لنفسه من الداخل وإحساسه بالدونية، فى الوقت الذى يعلم حاجة الجميع إليه وإلى هتافه وبكائه وسيره فى كل المواكب واستفادته من الجميع، ومع ذلك فهو أنانى لا ينفع أحداً ولا يخدم أحداً «فى يوم الانتخابات لا يدلى بصوته لأحد!».. ثم تأمل وصف الكاتب له بعد التعذيب وخروجه من الزنزانة «منهوك الجسم والعقل والروح»، ليكشف عن أثر التعذيب الممتد الذى يتجاوز الجسد، الى انهاك «العقل والروح»، وما أدراك ما العقل والروح بالنسبة للإنسان إذا أنهكا أو تعبا؟ إنه حكم معنوي بالموت على صاحبهما.. إذ ما الفائدة من إنسان بلا عقل ولا روح، ولكنه التعذيب الوحشي يقتل الروح والعقل، قبل أن يؤلم الجسد أو يجرحه!! ثم تأمل تصوير الكاتب لإحساس المجرم بالذنب دون أن تملك الضحية الردّ على جريمته أو استنكارها «ليته مات ولم يفعل ما فعل» وكان فى مقدوره أن يفعل أى شيء إلا أن يتهم أبُو المجد وحسب الله.. تمتم: «أنت يا عوض وسخ وابن حرام»!

إنها لغة سليمة، لغة بسيطة، تحقق موسيقية التعبير ودلالته التى تقصد إليها الرواية دون افتعال أو تكلف، وأيضا دون

ترخص أو إسفاف.

ولعلنا لو أخذنا، بطريقة عشوائية أيضاء نموذجاً آخر يصور فيه حالة «المدمن» وقد امتنع عليه «المخدر» يكشف لنا عن عمق الحساسية الوصفية أو التصويرية التى يملكها الكاتب الخبير بلغته الروائية، إنه يصف لنا فى النموذج التالى موقف «الراعى كشكل» الحشاش المدمن الذى تم اعتقاله فى أحداث جنازة قتيل العراق، وأخذوه للتحقيق:

«جاء دور «الراعى كشكل» الذى بدا أسوأ حالا من الجميع، فهو عاجز عن التفكير، قد خاصم النوم جفنيه، رأسه يكاد ينفجر من هول الصداع، وآلام البطن تمزق فى أحشائه، ولا يستطيع أن يفتح عينيه المحمرّتين المتورّمتين، وكل أجزاء جسمه تنبض بالألم، فقد عاش سنوات عمره حليفاً «للكيف» ليتهم يأخذون نصف عمره ويعطونه «ريحة أفيون» أو قرصا من الأقراص المهدئة، أو «ربع حشيشة» إن الانقطاع المفاجيء عن «الكيف» يكاد يذهب بالبقية الباقية من عقله، وأحيانا يشعر أن روحه تخرج من جسده لولا بقية تافهة من إرادة فى الأيام الخوالي، كانوا يأخذونه إلى الحجز فى نقطه الشرطة أو المركز، لكن لم يعدم حيلة فى الحصول على المخدرات، العسكر أنفسهم كانوا يهرّبون إليه ما يريد، ويتقاضون الثمن أضعافاً مضاعفة، لكنه فى أمن الدولة يجد نفسه سجينا محاصرا عاجزاً عن التصرف، إنه لا ينشغل الآن بأمر السياسة، ولا يفكر فى المظاهرة، ولا فى القضية التى هو بسببها، والتى لم تخطر له على بال قط، حتى أثناء هيمانه فى دنيا المخدرات عند التعاطى، فالمدمن أناني بطبعه، ولا يهمه زوجة أو ابن أو وطن أو قيمة من القيم. أخذ يدق باب الغرفة فى جنون، طالباً الطبيب، لكن العسكر أنّبوه وضربوه كان كمن فقد الإحساس لا يشعر بآلام الضرب، بليدا لا يعي معنى الإهانة، صفيقاً لا يكترث للتقريع(٤)».

إن الرواية تقدم لنا وصفا دقيقاً لحالة المدمن عندما ينقطع عن تعاطى المخدر حيث يعيش الالام المبرّحة التى تطال كل أجزاء جسده، ويعبّر الكاتب عن ذلك بعبارات دالة يستخدم فيها بعض المصطلحات العامية المحفورة بمعانيها فى الذهن العام (عاش سنوات عمره «حليفاً للكيف»، (ليتهم يأخذون نصف عمره ويعطونه «ريحة أفيون»، أو «ربع حشيشة»)، ثم يصف لنا الحالة الذهنية والنفسية التى يحياها «يشعر أن روحه تخرج من جسده،» ويقدم لنا مفارقة دالة بين الأمن فى أقسام الشرطة وأمن الدولة، فى الأولى يجد المرء متنفساً للحركة، بل يستطيع أن يشترى المخدرات. أما فى الثانية فلا أحد فى الخارج يدرى به، وهو ما يعنى أن من يوضع هناك مظلوماً، فإن ما يعانيه يفوق طاقة البشر، و«الراعى كشكل» مثال لواحد من المظلومين الذين وضعوا هناك ظلما، لأنه لا شأن له بالسياسة، يدل على ذلك إدمانه الذى يجعله لا يفكر فى أقرب المقربين اليه: الزوجة والابن والوطن.. ويفقد الإحساس بالضرب والإهانة والتقريع!.

وإذا كان «نجيب الكيلانى» يتكيء على المصطلحات العامية أحياناً فى وصفه أو تصويره للشخوص والحوادث، فإنه يتوسع أحياناً فى ذلك، ليعتمد على الخيال الشعبى وحكاياته ليصف موقفاً روائياً ذا دلالة، أو يفسر حادثاً من الحوادث لا تستبين حقيقته، ويستخدم فى ذلك مهارته الأسلوبية التى تخدم هذا النوع من الخيال، مثل الجمل القصيرة، والتقليل من أدوات الربط، والاستفادة بالآيات القرآنية، والأمثال الشعبية، والاستفهام التعجبى أو التقريرى أو الانكارى ويمكن أن

نجد مثالا جيداً لذلك فى تفسير «أبو الفتوح الشرقاوى» لحادثة غرق السيارة فى البحر العباسي، وهو يدعى العلم بتفاصيلها أمام أهل القرية:

(من واقع سجلات النيابة.. القصة هكذا.. امرأة البك الكبير أخذت عشيقها، وهربت معه.. وصلا إلى منطقة مقطوعة على البحر العباسي.. جلسا تحت مظلة القمر يشربان الخمر.. ويمارسان الرذيلة.. كانت بيضاء جميلة.. عبثا ما شاء لهما العبث.. نزلا النهر ليستحما.. «إن ربك لبالمرصاد» صدق الله العظيم.. سحبتها جنية البحر الى الأعماق.. هرب العشيق، وقف على الشاطئ يلطم خديه.. وأخيرا طفت جثتها على السطح.. نادى العاشق: «البرّ يا طالب الدفن» كما نقول نحن لكل غريق.. وجد جثتها تقبل صوب الشاطىء.. صرخ.. تجمع الناس.. نعم فى الليل.. بل بعد منتصف الليل.. لا أدرى، هذا ما حدث.. أقبل الناس من كل مكان.. كيف؟؟ حكمة ربنا يا مؤمن.. هل تنكرون أن الله قادر على كل شيء؟؟ أمر يؤسف له.. استولى اللصوص على المجوهرات والملابس.. وساقوا العشيق الى دوار العمده.. ومنه إلى المركز.

انقلبت الدنيا رأساً على عقب.. بوليس.. نيابة.. خيول.. عربات اسعاف.. الظاهر أنهم باشوات.. هم ملوك الفضائح)(٥).

هذا ما تفتق عنه خيال «أبو الفتوح الشرقاوى»، وأنكره عليه الطفل «شوقى» أمام الناس، ولكنه أصر على أقواله التى أودت به فيما بعد إلى السجن والعذاب والمحاكمة،

ولكن يبقى أن ما قاله «أبو الفتوح» ولو كان منسوبا إليه إلا إنه فى حقيقة الأمر ينتسب الى الخيال الشعبى فى تفاصيله وتصوره للطبقة العليا وسلوكها، فضلا عن آثار القصص الشعبي الذى يغذى الوجدان.

ويمكن أن يلحق بالخيال الشعبى فى الوصف ما يمكن تسميته بالأسطورة الممتزجة بالدروشة وهى نوع ما من التراث الشعبى الذى يصوغه الناس بطرق شتى وفقاً لتصوراتهم وأماكن تجمعاتهم، وإن كان مدلوله فى النهاية ينبيء عن غاية واحدة.

يتحدث عبد المتجلى مع زوجه أم صابرين.

يقولون إن جدّي كان من أهل الخطوة.

- كيف ؟

- زعم رجال القرية الذين ذهبوا لأداء فريضة الحج فى الأراضى المقدسة، أنهم رأوه هناك يؤدى الشعائر فى الوقت الذى يعلم الجميع أنه لم يغادر كفر أبو سالم.. الذين ذهبوا رأوه هناك، والذين بقوا رأوه هنا.. أتصدقين؟!.

زمت شفتيها مفكرة، وأجابت:

- ولم لا؟؟ إن الله قادر على كل شيء..

- نحن اليوم لا نصدق إلا ما نراه ونلمسه.

- قد يكون جدك من أهل العلم والولاية..

اعتدل وأخذ يحدثها عنه، اعترف لها أن جدّه لم يكن عالماً ، بل كان أميا لا يقرأ ولا

يكتب، عاش كمن يهيم فى حلم أو غيبوبة٠٠ هكذا قالوا٠٠ أنا لم أره٠٠ رووا لي أنه كان يلبس جلبابا رخيصا على اللحم، صيفا وشتاء، ويمشى حافيا، ويميل على أى بيت أو يجلس في أى موقع ليتناول لقيمات٠٠ لم يشته طعاماً بعينه٠٠ كان يقول كلمات مفهومة أحيانا، وغير مفهومة أحيانا أخرى٠٠ ومن ضمن ما أخبروا به أن بعض من حاولوا إيذاءه أو السخرية منه تعرضوا لعقاب ظاهر من الله، فأتوا إليه راغمين معتذرين عما بدر منهم، وطلبوا منه السماح٠٠ وأخبرني رجل معمّر قضى منذ بضع سنوات أنه كان يتوقع بعض الأحداث ويحذّر٠٠ ولكني يا أم صابرين مؤمن أنه لا يعلم الغيب إلا الله(٦)»٠

يستطيع أى فلاح مثلى أن يزعم أنه سمع هذه القصة مسنودة الى شخص ما فى قريته، وإن اختلفت التفاصيل قليلا أو كثيرا، ولكن ورودها فى السياق السردى، يقوم ـ كما القصص الأخرى ـ بدور فى كسر حدّة الرتابة والملل الذى قد يصيب القارىء، ثم إن استدعاء الجد أو الأب الأعلى ، يمثل حالة من الإشباع الروحى والعاطفى التى توازى حالة الإحباط والإخفاق السائدة فى حياة عبد المتجلي، وبخاصة أن هذا الجد يمثل الصلاح والطيبة، وقهر المؤذين والساخرين٠

ويمكن أن يلحق بالخيال الشعبى والأسطورة الشعبية «الحلم» أو «الرؤيا المنامية»، فهو تغيير فى سياق السرد الوصفى، وكسر لحدته، فضلا عن كونه وسيلة من وسائل البناء الدرامى للرواية تعويضا عن قسوة الواقع وجهامته أو تمهيداً لما سيحدث من وقائع الرواية، ومن ذلك الحلم الذى رآه عبد المتجلى وهو نائم على السطوح بامرأة لم يطمثها إنس ولاجان، وكان الحلم تمهيدا لزواجه من أم صابرين(٧)٠

ويستغل «نجيب الكيلانى» قدرته الأسلوبية على السخرية وهو يسرد الأحداث أو يعلق عليها، تنفيسا عن المرارة والقهر٠

يقول عبد المتجلى عن علاقته بالونش: «أنا والونش أخوان تربط بيننا أواصر التكنولوجيا، أو يقول أحد الحشاشين فى تعريف زملائه بعبد المتجلى: «أخوكم الأستاذ عبد المتجلى قدم من بلد صغير على شمال السماء يبحث عن الونش المفقود(٨)»، أو يقول عبد المتجلى مخاطبا الونش الصغير الذى يشبه الونش المسروق «إنى سائلك أيها الونش الحبيب من سرق أخاك؟ لو نطقت لكفيتنى السؤال وعذاب الحيرة(٩)»٠

الصور الجزئية تمنح الرواية طاقة اضافية من الحيوية والجدة

وعندما يتحدث عبد المتجلى مع زوجه عن جده الذى كان يعده الناس من أهل الخطوة يعلق الراوي قائلا: «وأهل الخطوة الآن كما تعتقد أم صابرين، هم رجال الأعمال النابهين القادرين (كذا!) على تحقيق أكبر قدر من الربح، فى أقصر وقت من الزمن، وبأيسر السبل، وأكثرها أمنا (١٠)»٠

وتكثر السخرية السياسية فى مجالس الحشاشين خاصة، وهى على كل حال نوع من التنفيس عن المرارة والقهر والاحباط، ونجدها بغزارة فى روايتى «اعترافات عبد المتجلى» و«ملكة العنب»، ومنها على سبيل المثال ما جرى فى لقاء عبد المتجلى بالحشاشين فى مجلسهم لأول مرة، ويصفهم أحدهم بأنهم قوم كرماء «ولديهم حصانة قوية ضد أوجاع الهم والغم ،والكوليسترول والأفكار السوداء٠ تفكر عبد

المتجلى قائلا:

ـ ألا تخافون أن يداهمكم العسكر؟

ضحك الأسطى حنفى المتولى ضحكات قصيرة متتابعة وقال:

ـ إنهم منا.

ـ كيف ؟؟

ـ بعضهم يشاركنا الجلسة ألسنا القاعدة الشعبية؟

ـ لهذه الدرجة؟

ـ بل هم من مباحث المخدرات نفسها.

ـ يا للمصيبة!!

ـ يا بنى .. أولاد مزاج.. لو كنت ممن بيده السلطة لخصصت دعماً أو على الأقل علاوة للمساكين مثلنا(١١)»..

وإذا كانت السخرية تضفى حالة من المرح أو تثير بعض الابتسام، عند القراءة، فإن الصور الجزئية التى يصوغها الكاتب عبر سرده الوصفى تمنح أسلوبه طاقة إضافية من الحيوية والجدة، وبخاصة إذا كانت هذه الصور تحمل لونا من الطرافة أو الدلالة الرمزية، ويقابل القارىء كثيرا من هذه الصور على مدى صفحات الروايات الأربع ومنها على سبيل المثال:

«طاقاته (أى عبد المتجلى) فى حاجة إلى «منظم» كالذى يضعونه فى أنابيب الغاز، قد تستغرقه أمور تافهة أو ثانوية، ويهمل كبريات القضايا(١٢)، وكأن الكاتب يريد من الجيل الجديد الذى يمثله عبد المتجلى ألا ينشغل بالفرعيات والجزئيات، ويركز على القضايا الكبرى والأساسية.

«لشدّ ما أصبحت نحيلة!! الذئاب يسرقون طعامك كما سرقوا عمركِ وعمر أبى.. وكما سرقوا الونش الضحية(١٣)».. لقد قال عبد المتجلى ذلك، وهو يحتضن أمه بعد عودته إليها، وكأنه يشير الى الوطن الذى سرق الذئاب طعامه وعمره حتى صار على ما هو عليه، فالمماثلة واضحة بين الوطن والأم. «جلبابه يشع طهراً ونقاء» (١٤) كناية عن استقامة الشيخ محمد حسب الله، وتأمل الاستعارة التى جعلت الجلباب مثل الشمس أو القمر يشع الطهر والنقاء.

«فبدا له (يقصد دخان الحشيش) كأنه ذيل سفينة فضاء أمريكية ترتفع الى السماء»(١٥)، والطريف هو استدعاء سفينة الفضاء الأمريكية لرسم الصورة.

«وأنا أتواثب كالقرد الذى وضعوه فى فرن(١٦)»، يشبه «عوض العوضى» نفسه، وقد تعرض للتعذيب الوحشى فى جهاز الأمن، فلم يعد قادرا على تحمل الألم، وراح يقفز هنا وهناك..

الهوامش :

(١) طه محمود طه، القصة فى الأدب الإنجليزى، ٢١٢.

(٢) محمد يوسف نجم، من القصة، ١١٥ ـ ١١٧.

(٣) ملكة العنب ، ٦١.

(٤) ملكة العنب، ٧٤ وما بعدها.

(٥) قضية أبو الفتوح الشرقاوى، ١٠.

(٦) امرأة عبد المتجلى ٣٦ ـ ٣٧.

(٧) اعترافات عبد المتجلى ٤٥ ـ ٤٦.

(٨) اعترافات عبد المتجلى ٥٣.

(٩) السابق ، ٥٨.

(١٠) امرأة عبد المتجلى ٤٢.

(١١) اعترافات عبد المتجلى ٥٠ ـ ٥١.

(١٢) السابق ١٨.

(١٣) نفسه ٢١.

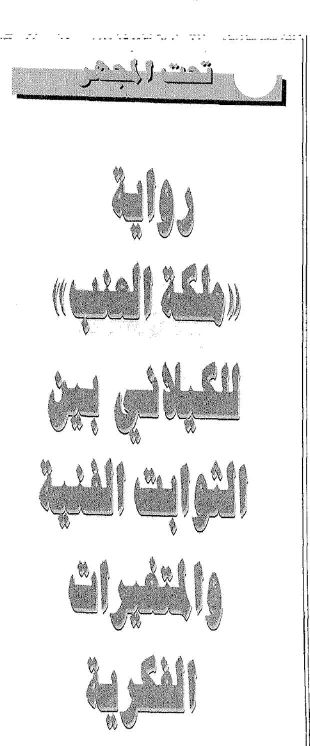
(١٤) ملكة العنب ٥.

(١٥) السابق ٣٠.

(١٦) نفسه ٥٧.

إن الفن يرد دينه للدِّين بوضوح أكثر (علي عزت بيجوفيتش*)

تمثل رواية «ملكة العنب»(١) للروائي الشهير نجيب الكيلاني نموذجا تطبيقيا للمبدأ العاشر من المباديء العامة التي أوردتها رابطة الأدب الإسلامي العالمية شرحا لطبيعتها وأهدافها، وهو المبدأ الذي ينص على أن الأدب الإسلامي يستفيد من الأجناس الأدبية جميعها شعرا ونثرا، ولا يرفض أي شكل من أشكال التعبير، ويعنى بالمضمون الذي يحدد طبيعة الشكل الملائم للأداء(٢)



بقلم:
محمد أقبال عروي
ـ المغرب ـ

ولعله من نافلة القول التذكير بأن الروائي نجيب الكيلاني قد انخرط في سلك خدمة الفكرة الإسلامية بما أوتي من موهبة فنية تجسدت في روايات عديدة تغطي مساحات واسعة من التاريخ الإسلامي قديما وحديثا.

غير أن ما تجدر الإشارة إليه هو تميز مختلف نصوصه الروائية بخصوصيات دلالية تغري بالقراءة والتحليل، رغم تقاطعها جميعا في كثير من العناصر الفنية والأسلوبية.

ولا تنبع قيمة «ملكة العنب» من كونها تشير، عبر عنوان فرعي، الي أنها «رواية من الأدب الإسلامي المعاصر»، وإنما لأنها تمثل رسوخ قلم الروائي في المحافظة على مجموعة من الثوابت الفنية التي اكتسبت هيمنتها منذ تاريخ طويل من السرد

الأدبي غربا وشرقا.

وهـي، إذ تحـــافظ على تلك الثوابت الفنية، فإنها تقدم متغيرا فكريا يتـعلق بموضـوع حـسـاس تشـهده ساحة الدعوة الإسلامية المعاصرة.

كـيف يمكن الثبـات على «ثوابت فنية» بصدد تناول موضـوع جديد يمثل متغيراً فكريا؟؟ ما هي العلاقة الحاسمة بين الشكل والمضمون؟؟ هل صـحيح أن كل مـوضـوع يخلق شكله؟؟ وأن الموضـــوع الجـديد يحتاج، حتما، الى شكل جديد؟؟ أم أنها مجرد دعوى لم تتحقق البرهنة عليها بصورة ضافية ومقنعة؟؟ وقبل هذا وذاك هل يمكن الحـديث عن قـواعـد وثوابت بخـصـوص الفن الروائـي وهو الذي يرفض القـواعـد والمذاهب الجـمــاليـة والحـدود التبسيطية كما يقول «برنان فاليث» ولم يسـتـأثـر هذا الجنس الأدبي «باهتمام الكتاب إلا بفضل الحرية التي يمنحها إياهم»(٣)؟؟.

هـذه بـعض الاشـكـالات التـي تحـاول الدراسـة الإجابة عنهـا من خـلال وقفـة تحليليـة لأهـم مـوضـوع تثـيــره رواية «ملكـة العنب».

الثوابت الفنية في الرواية:
«سلطة النموذج الروائي الكلاسيكي».

يهـدي التـحليل الفني لمخـتلف المكونات الروائيـة في «ملكة العنب» الى استخلاص النتائج الآتية:

١) تعتبر هذه الرواية رواية الحدث بالدرجـة الأولى، فـهي تحكي سلسلة من الأحداث لها بدايتها الطبيعية، ولها تشابكاتها وتعقداتها وانفراجها في آخـر السـرد، وهـذه الصـفـة «الحـدثيـة» يعـبـر عنهـا في النقـد الروائى المعـاصـر بأنهـا « رواية المغـامـرة»، وهي إحـدى الصـفـات الأساسية للرواية الكلاسيكية.

في حين تتحول الرواية المعاصرة، في بعض اتجاهاتها وأساليبها، من أن تكون رواية المغامرة إلى مغامرة الرواية، عبر ارتياد طرائق جديدة في السرد، واختيار أنماط «حداثية» في وصف الشخصيات ورسم فضاءات الأحداث.

وقـد لخص جـان ريكاردو هذه المفارقة بين نمط الكتابة الكلاسيكية والكتـابة المعـاصـرة في قـوله «يمكن اعتبـار كتـابة مـا تقليدية إذا كـانت الرواية تسـعى إلى سـرد مـغـامـرة، ويمكن اعتبارها معاصرة، إذا كانت تسـعى إلى أن تجـعل من الرواية مـغـامـرة سردية»(٤).

وبهذا تنتقل المغامرة من حيز الأحداث والمفاجآت والصراعات إلى مجال السرد والأسلوب والتقنيات، فيغامر السارد في تجريب الأنماط السردية المختلفة من أجل تحقيق تفرده وحداثته.

وسواء اتفقنا مع هذا التصور أم اختلفنا معه، فإن كفاءته تنبع من مستواه الوصفي، أما أن نحكم على العمل الروائي بالفشل أو التقليدية لأنه اختار هذا المسلك دون ذاك، فهذا خطأ في الاستنتاج لا يرضاه الدارس المنصف، ولسنا مدعووين إلى محاكاة «حداثة الآخر» لمجرد كونها حداثة، كما أننا لسنا مدعووين إلى رفضها لمجرد حداثتها.

٢) تظل رواية «ملكة العنب» وفية للنمط الكلاسيكي في رسم الشخصيات، فهي تقدم شخصياتها تقديما واضحا، إذ تبدأ بذكر الأسماء والألقاب، ثم تصف ملامحها الخارجية، ثم تعرج على وصف حالاتها النفسية، ويمكن الاستشهاد، هنا، بشخصية «محمد احمد حسب الله» باعتبارها مركز تدافع الأحداث والتقاء بقية الشخصيات.

يقول السارد: مشى متباطئا ممسكا عصاه بيمينه، والبسمة تعلو وجهه الأسمر الوسيم، وجلبابه الأبيض الناصع يشع طهرا ونقاء، وكذلك طاقيته المحبوكة على رأسه.. ومن ينظر إلى وجهه يستشعر الاطمئنان والسكينة، أهل القرية يطلقون عليه اسم «الرجل الصالح».. لكن اسمه في البطاقة الشخصية «محمد احمد حسب الله»(٥)

فهذا المقطع السردي يقدم، على معهود السرد الكلاسيكي، معلومات محددة عن الشخصية، إسمه ونسبه، وملامحه الخارجية، بالإضافة الى حالته النفسية، مما يقوي من ملامح الواقعية في تلك الشخصية، ويجعل المسافة بين الواقعي والفني التخييلي ضيقة جداً.

ولقد نعت هذا النمط بالكلاسيكية، لأن الاجتهادات المعاصرة تسعى الى نسخه بأنماط وصفية للشخصيات تساوق قيم النسبية وفلسفة العدمية التي أصابت جسم الحضارة الغربية بجرثومتها القاتلة. حتى أضحت الشخصية تحضر في متن الرواية بلا ملامح تميزها عن غيرها، وحتى أصبح من اللافت للنظر زن لا يهتم السارد بذكر اسم بطله أو عرض مميزاته، تعبيرا عن ذوبان الفرد وانهيار أبعاده الإنسانية في ظل حضارة المادة وقيم الاستهلاك والتشييء.

يعرض «الآن روب غرييه» لهذه الوضعية الجديدة في الرواية المعاصرة، ويستشهد بنماذج كثيرة، منها أن «بيكت» يغير اسم بطله وشكله داخل عمل روائي واحد، وأن «فولكنر» يعطي نفس الإسم لشخصيتين مختلفتين، في حين يعرض روائي آخر شخصيته بدون ملكية لاسم أو أسرة أو ملامح(٦).

وانتهى «الآن روب غرييه» من هذا العرض إلى استخلاص حكم فيه غير قليل من الإجحاف، خاصة إذا عدي إلى سياقات

ثقافية وحضارية مغايرة للسياق الغربي، فقد ذهب الى «أن رواية الشخصيات تنتمي إلى الماضي، وهي تجسد مرحلة ذروة الفرد حيث يكون الشخص وسيلة البحث وغايته في آن واحد، بخلاف المجتمعات المعاصرة التي تتميز بكونها تحيى في عالم أقل وثوقا من نفسه(٧)٠ وليست ضبابية ملامح الشخصية واختفاء مميزاتها إلا مظهرا من مظاهر ضبابية الرؤية الغربية للإنسان، وإطمار أبعاده الإنسانية٠

وإننا لنؤكد مرة أخرى أن هذا الاجتهاد المعاصر غير ملزم للروائى المسلم جملة وتفصيلا، لأنه يأتي مساوقا لخلفيات فكرية وثقافية غربية لابد أن تظل من خصوصيات الغرب الحضارية، وهذه دعوة لاكتشاف أبعاد التحيز في المفاهيم الروائية والتقنيات السردية، وعندما نقول بالتحيز، فإننا نشير به إلى مفهوم الخصوصية الحضارية، «وهو المفهوم الذي لا نستطيع بدونه أن نتحدث عن حضارة غربية أو عربية إسلامية، أو غير ذلك من التحديدات القائمة على القناعة في اختلاف السياقات الحضارية الانسانية»(٨)٠

ونكتفي بهذا الاستدراك الموجز الذي يناسب المقام، مع الاشارة الى أننا منكبون على إنجاز دراسة حول نقد المفاهيم الروائية نقدا تفرضه رؤية الناقد الإسلامية، ويدعمه سياقه الحضاري المتوازن٠

٣) ومن أنماط السرد الكلاسيكي الدال على الثوابت الفنية في «ملكة العنب» استخدام السارد تقنية «الرؤية من الخلف» ومعناها أن الروائي يعرض الأحداث بضمير الغائب، فيصبح السارد حاكيا لمجريات الوقائع، باعتباره شخصا خارج مسرح الأحداث، عالما بما وقع وبما ستؤول إليه خيوط المغامرة٠

وتعتبر هذه الرؤية من الخلف إحدى أبرز قواعد الرواية الكلاسيكية، وهي تساوق نظرة العالم بالأمور، الذي لا تخفي عليه الأحداث والحالات النفسية للشخصيات، فهو مطلع على خباياها، عالم بما يجوس بداخلها، مدرك لما تدبره من مواقف وسلوكات، وهو يعلم تطور الأحداث قبل وقوعها، بل إنه يوجه شخصيات روايته إلى إنجازها توجيها عبر مجموعة من التقنيات الوصفية والاستعراضية٠

أما النظرة الحديثة، فقد تجاوزت هذه الرؤية الى نمط رؤية آخر يعبر عنه في الأدبيات النقدية المعاصرة بـ «الرؤية مع» وهي وجهة نظر سردية تتداول في الكتابات الروائية الحديثة، وتقوم أساسا على أن السارد لا يعلم أكثر مما

تعلمه الشخصيات عن نفسياتها وبواطنها، وبالتالي فليست له سلطة معرفية على حركاتها ومواقفها، كما أنه لا يعلم ما ستؤول اليه الأحداث إلا بعد وقوعها. وقد تطورت هذه الرؤية في اتجاه متطرف يكون فيه السارد أقل معرفة من سائر الشخصيات داخل المتن الروائي(٩).

وقد جاءت هذه الوضعية استجابة لطغيان النزعة النسبية والعدمية القائمة على الشك والاحتمال في مناهج التفكير الغربية.

٤) ومن الثوابت الفنية في رواية «ملكة العنب» طغيان الزمن التصاعدي في صيرورة الأحداث، فالرواية تبدأ من بداية طبيعية تتمثل في نقد الخطيب «محمد احمد حسب الله» لتهاون الأغنياء في أداء زكاة أموالهم وتهربهم من القيام بهذا الواجب تمسكا ببعض الفتاوى الفقهية التي تعفي مزارعي العنب من إخراج الزكاة من هذه الفاكهة التي لم يرد ذكرها ضمن أصناف الحبوب والثمار المزكى عنها، وقد نتج عن نقده هذا بعض الاضطرابات في قرية «الرباعية» إذ أخذ المزارعون الكبار يقدمون شكاوى بتعرض مزارعهم للسطو والإتلاف من قبل بعض اللصوص.. وتدخلت السلطات لتعتقل عددا من شباب الرباعية، وفي مقدمتهم «محمد احمد حسب الله» وهنا تتدخل «براعم» صاحبة أكبر مزارع العنب بالقرية من أجل إطلاق سراح أولئك الشباب وخاصة «محمد احمد حسب الله» يقينا منها ببراءته. فتتوفق في ذلك المسعى، الى أن تنتهى الرواية بزواجه منها.

والمتأمل في صيرورة هذه الأحداث، يدرك أنها تنمو نموا طبيعيا، وتتقدم بتقدم الزمان في اتجاه تصاعدي إلى أن ترسو على شاطىء النهاية المنتظرة.

ومع هذا التوظيف الزمني الرياضي نكون، حقا، إزاء بداية ووسط ونهاية.

أما مع الموجة الحديثة في الرواية المعاصرة، فإنه يتم تجاوز هذا الزمن التصاعدي الى تقنية أخرى تدعى «تداخل الأزمنة» وهي تقنية تلغي المفهوم التقليدي، إذ يحضر الماضي بجانب الحاضر والمستقبل، عبر الاسترجاع والاستباق، حضورا متداخلا قد يربك المتلقي، لكنه يحتفظ بإغرائه وجماليته وإثارته القائمة على عنصر المفاجأة والإرباك.

والسؤال المثار هنا: لماذا يحافظ الكيلاني، وغيره من القصاصين أصحاب الأدب الإسلامي، على النمط الكلاسيكي في توظيف عنصر الزمان؟؟ لماذا يختار تقنية الزمن الخطي التصاعدي؟؟ ولماذا لم يجرب تقنية تداخل الأزمنة في أعماله الروائية الجديدة؟؟

نستحضر هنا، نصا لنجيب الكيلاني يوحي بأنه يرحب بتقنية تداخل الأزمنة، شريطة المحافظة على روح الحكاية، يقول: «أدركت أن هناك سمات مشتركة بين القصص العالمي كله قديما وحديثا، وهو ما أسميه «روح الحكاية» وأقصد بروح الحكاية هنا إدراك الحدث وتموجاته ونموه وتكاثفه،

ذلك الحدث قد يكون متسلسلا أو متقاطعا، أو متداخلا٠٠ قد يمشي في الخط الكلاسيكي المنظم (بداية - وعقدة - ونهاية)، وقد يبدأ من الوسط أو العقدة، أو يبدأ من النهاية ثم يعود إلى البداية»(١٠)٠ لكن هذا النص النظري الذي يعبر عن موقف إيجابي من تقنية تداخل الأزمنة، لم يترجم الى سرد واقعي ومنجز يتمثله القارىء ويقتنع بجماليته٠

بل إن مـا يلاحظ، هنا، أن المناسبات التي يتاح فيها للروائي توظيف مثل هذه التقنية، لا يتم استغلالها بصورة جمالية مؤثرة، فقد انتهى السارد في صفحة (٢٠) من الرواية إلى لحظة تسترجع فيها «براعم» حادثا ينتمي الى الذاكرة، لكن إشارته لهذه اللحظة التذكرية تمت في أبسط أشكالها الفنية، وذلك بذكر لفظة التذكر٠ يقول السارد: «٠٠٠ وبراعم تتذكر حادثا صغيرا مضى منذ سنوات»(١١) (وقد استغرق التذكر حوالي صفحتين)٠

ثم إن اعتبار الزمن التصاعدي في الرواية من القواعد الثابتة التي لا يجوز تجاوزها إلى السرد المعتمد على الأزمنة المتداخلة والمتقاطعة٠٠ إن هذا الفهم يقوم على مغالطة تاريخية وحضارية تحتاج إلى فضل بيان٠

إن الحضارة الغربية تؤمن في علومها المختلفة، بالتطور الزمني المتجه نحو المستقبل دون توقف أو تراجع، ومن ثم فإن أصحاب تلك الحضارة ينظرون الى الماضي نظرة احتقارية، ويضعونه في مقابل الحداثة والتجديد، فهم، بهذا المعنى أكثر تعلقا بمفهوم الرؤية الكلاسيكية للزمن٠

أما في سياق الحضارة الإسلامية، فإن المسلم تتداخل في وعيه أزمنة عدة، فالماضي يرافق الحاضر في اتجاه المستقبل دون توقف أو انقطاع، ولا يقبع في وعيه ذلك التناقض الحاد بين الثبات والتطور، والأصالة والحداثة كما تتعمد رسمه بعض الكتابات ذات المنهجية التغريبية والخلفية العلمانية٠

وبهذا المعنى، فإن الأديب المسلم أحق بانتهاج سبيل تداخل الأزمنة في أعماله الروائية والسردية بصفة عامة، ومن ثم، فإن اعتبار النمط الكلاسيكي قاعدة يتحتم اتباعها إنما هو اعتبار قاصر لا يقوم عليه دليل من صحيح المنقول أو صريح المعقول٠

ولا ينبغي لأدباء الإسلام ونقاده أن يتحولوا، دون وعي منهم، إلى حماة لتقنيات روائية هي أكثر انتسابا لسياقات حضارية غربية، أو أن يبذروا قيم النفور من تقنيات أخرى توحي

لصاحب النظرة السطحية بأنها من إفرازات الحداثة والتجريب، في حين أنها، في عين المتأمل الفاحص، أولى بالانتساب إلى السياق الحضاري الإسلامي.

إن الأمر، هنا شبيه بموقف بعض النقاد القدامى من الشعر الجاهلي، فقد دفعهم التعصب ضد مظاهر التجديد الشعري في العصر الأموي والعباسي إلى التشبث بالشعر الجاهلي تشبثا قويا، بل إنهم رفعوه إلى مستوى النموذج الذي لا يجوز تجاوزه، وكأن ذلك الشعر يستمد قداسته من نصوص القرآن والسنة، مع أنه لا يعدو أن يكون إنتاجا بشريا يصدق عليه ما يصدق علي غيره من الإنتاجات، فهو قابل لأن يحافظ عليه، وقابل لأن يعدل أو يتجاوز إلى أنماط تعبيرية أخرى.

وعلى الروائي المسلم أن يعي هذه الدروس وعيا تاما، وأن يتقدم للمبادرة من أجل ابتكار أشكال تناسب قيمه الإسلامية، إذ ليست الفكرة الإسلامية مضمونا وكفي، وإنما هي قدرة نافذة إلى بواطن التقنيات والأسلوبيات والشكليات. وهذا متوقف على موهبة الروائى وطاقته الابداعية.

ولا يعني هذا إغفال الخلفية الفلسفية التي تحكم تقنية تداخل الأزمنة في الرواية الغربية المعاصرة، إننا واعون بدور علم النفس وتيار الوعي والفلسفة الحدسية مع «برجسون» وغيره في إحداث انقلاب شامل في مفهوم الزمن ووجوده النفسي والمادي، لكن هذه الخلفية الفكرية لا تلغي الاستنتاج السابق، لأن التقاطعات داخل السياقات الحضارية واردة بحسب ما يتيحه المشترك العقلي بين الإنسانية جمعاء.

٥) وأخيرا، فإن من مظاهر الثوابت الفنية عند الكيلاني، اعتماده في صياغة عناوين رواياته على الجملة الإسمية، وقد تتخذ تلك الجملة أحد الأنماط الآتية:

- المبتدأ المحذوف (ضمير) + الخبر ونعته. (مثل رواياته «الظل الأسود» و«الربيع العاصف» و«الطريق الطويل»).
- المبتدأ المحذوف (ضمير) + خبر معطوف. (مثل روايته «ليل وقضبان»).
- المبتدأ المحذوف (ضمير) + خبر مضاف. (مثل رواياته «عذراء جاكرتا» و«عمالقة الشمال» و«ليالي تركستان»).
- المبتدأ (اسم ظاهر) + خبر (جملة فعلية). (مثل روايته «عمر يظهر في القدس»)

ولا يخرج عنوان روايته «ملكة العنب» عن هذه الأنماط، فهو داخل في النمط الثالث.. وبهذا يغيب التجديد في صياغة العنوان، إذ لا حضور للجملة الفعلية، أو صيغ التقديم والتأخير، أو الحذف، وغيرها من الصيغ المتداولة مع تيار الحداثة والتجريب، أو التي أخذت تنتشر مع بعض الأعمال الروائية الإسلامية مثل رواية «الثعابيني» لعبد الله عيسى السلامة، و«لن أموت سدى» للروائية جهاد الرجبي، و«كانوا همجا» لعبد الودود يوسف.

هذه بعض الثوابت الفنية في رواية «ملكة

العنب» لا نصدر حولها حكما نهائيا، وإنما سقناها لنبرز مدى تعلق الكيلاني بها، واعتماده عليها في إنجاز فضاء سردي تتفاعل فيه مجموعة من القيم والنماذج الإنسانية بغية تأكيد انتصار قيم الخير والحق والعدل في نهاية الصراع.

ومع اعتماد الروائي هذه الثوابت خطة ومنهجا، فقد صاغ بواسطتها مضمونا هدف من خلاله إلى إبراز مجموعة من المتغيرات الفكرية يعد خطابها جديدا في ساحة الدعوة الإسلامية المعاصرة.

المتغيرات الفكرية في الرواية:

ليس بمقدور هذه الوقفة التحليلية أن تستعرض تاريخ الدعوة الإسلامية في العصر الحديث، وإن كان ذلك يعد ضروريا لمعرفة المقصود بالمتغيرات الفكرية في هذه الرواية، ولكننا نختصر الكلام اختصارا. لقد وصفت الحركات الإسلامية في بعض المناطق والمناسبات بأنها تنهج تيار العنف لتحقيق أهدافها الإسلامية، وألح الإعلام على ترويج هذه الصفة حتى اختلط الحق بالباطل، والتبس أمر الجهاد بممارسة العنف، وأصبح من العسير التفريق بين مواقع الجهاد المشروع، ومواقع الدعوة بالحسنى المشروعة هي الأخرى.

ولم يسلم أبناء الدعوة الإسلامية من التشويش الذي أحدثته الممارسات المنحرفة عن الخلق الإسلامي، فكانت النتيجة أن أصبح موضوع العنف والإرهاب كما يسميه كثير من المغرضين، من الموضوعات التي تستغرق فكر القيادات ومفكري الأمة وطاقاتها، بل إن هذا الموضوع أحدث خلافا حادا بين المهتمين المباشرين.

ومن النتائج الخطيرة لهذا الفهم أنه لا صلح بين الإسلاميين والسلطة، وأن الشرط الأساسي لتطبيق شريعة الإسلام هو تنحية من باعوا الدين والوطن، واستلموا الثمن.

وإذا كان هذا العنف يلتمس لنفسه بعض المبررات، لكي يغدو ثابتا فكريا ينتشر بين صفوف أبناء الدعوة الإسلامية، فإن رواية «ملكة العنب» تقدم على خلاف ذلك، متغيرا فكريا يقوم على محور المصالحة بدل المخاصمة، وعلى الإصلاح السلمي بدل العنف الدموي، وعلى انتهاج الطرق الإصلاحية البعيدة المدى، بدل خيار المواجهة وعقلية الإقصاء المتبادلة. ومن هنا، ينبع المتغير الفكري في الرواية.

فمن الراجح حسب التيار الأول، أن يظل الخصام قويا بين «محمد أحمد حسب الله» رمز الصحوة الإسلامية، وممثل الدعوة لتطبيق شريعة الإسلام، وبين

«براعم» المنتمية إلى وسط اجتماعي ثري، ومن خلفها تكمن السلطة بكافة أشكالها، سلطة العمدة والأمن وسلطة أخوالها الأثرياء.

لكن، وبالرغم من الأذى الذي لحق محمد احمد حسب الله ومجموعة من أهل الرباعية، حيث سجنوا ظلما وعدوانا، وأوذوا بتهمة الانتماء الى الجماعات الإسلامية، فإن الروائي اختار أن يقول مضمونا جديدا قد يثير حساسية بعض الدعاة ورجالات الصحوة، مضمونا يعطي لإمكانية اللقاء بين الصحوة والسلطة حظوظا أوفر إذا ما اتصف الدعاة بالحكمة، واختاروا سبيل الدعوة بالحسنى.

ويوحي الروائي الى بعض الشروط التي يتعين اتصاف السلطة بها حتى تكون في مستوى هذا اللقاء الممكن.

وأول تلك الشروط الجرأة في الاعتراف بمشروعية الصحوة الاسلامية، وحقها في التواجد السياسي والاجتماعي، ونبل دعوتها إلى تطبيق الشريعة الإسلامية، وهذا ما اعترفت به «براعم» فى مستوى أول، إذ هرعت، بعد سماعها بخبر اعتقال «محمد أحمد حسب الله» ورفقائه، الى المدينة لتنصب محاميا من أجل الدفاع عنهم، والعمل على إطلاق سراحهم، مؤكدة للجميع صدق حماستهم وبراءة موقفهم والحوار الآتي بين براعم والمحامي يبرز هذا الاعتراف:

- جئتك في أمر هام.
- رهن إشارتك.
- هل عرفت ما جرى في الرباعية؟
- قرأت عنه في صحف المعارضة اليوم.
- ما رأيك أنت؟؟
- الحكومة تقول إنها مؤامرة، والصحف المعارضة تنفي ذلك.

اقتربت منه وقالت هامسة:

- هل تصدقني؟؟
- بالتأكيد.
- إنهم مظلومون .. أنا ليست لي قرابة بأحدهم، لكن قلبي يوجعني من أجلهم، فهم أهل بلدي..
- يقولون إنهم متطرفون، يشكلون جمعية سرية.
- هذا كذب .. (١٣).

وإذا كانت براعم قد اكتفت، بحكم موقعها خارج السلطة، بإعلان براءة «محمد أحمد حسب الله» ورفاقه، فإن عمدة الرباعية «عبد الشافي وهدان» اختار، في مستوى ثان، الاستقالة من وظيفته، بدل أن يغوص في فتنة أيذاء الأبرياء، خاصة وأنه متيقن من إخلاصهم وحبهم للخير والصلاح.

«قال الناس إن حضرة العمدة رأى في منامه أنه ذهب الى ميضأة المسجد، فسمع من يقول له: «يا عبد الشافي، اخلع عنك ملابسك النجسة، واغتسل هنا وتطهر، والبس ثيابا طاهرة، ثم اذهب الى بيتك ولتبك على خطيئتك».. وحينما أفاق العمدة من نومه، استغفر الله وبسمل وحوقل، ثم

أيقظ زوجته، وروى لها الرؤيا، وكان تفسيره لها أن منصب العمدية وبال وشر، وأنه لابد وأن يخلع عنه هذه الشبهة، ولذلك، استقال في اليوم التالي بعد أن جرى ما جرى»(١٤).

وقد ظهر السلوك الإيجابي للعمدة في استقباله لمحمد احمد حسب الله، فقد رحب به قائلا: «أهلا بالرجل الصالح».. وهو يحلل أزمة المجتمع تحليلا موضوعيا، فقد قال له في حواره معه:

- أتدري يا بني ما الذي أفسد هذه القرية التي كانت آمنة؟؟

- ماذا؟؟

- عدَّ على أصابعك: التليفزيون .. والسفر إلى الخارج .. وفساد الإدارة، والبضائع المستوردة.. وانهيار التعليم.. والبعد عن شرع الله .. والرشوة.. تلك هي الأوبئة السبعة»(١٥).

لكن موقف براعم والعمدة لم يبلغا الغاية المرتجاة بسبب ركون السلطة العليا اجتماعيا وسياسيا، إلى موقفها الإقصائي للصحوة الإسلامية، فقد استمر رجال الأمن في التحقيق الوحشي مع «محمد حسب الله» و«أبو المجد شاهين» بتهمة الانتماء إلى جماعة سرية تسعى إلى إثارة الفتن.

كما أن أخوال «براعم» أصحاب السلطة المالية والنفوذ السياسي، رفضوا فكرة زواج «براعم» من «حسب الله» وهو رفض لا يقوم على حجة عقلية، وإنما تغذيه مشاعر الحقد والكراهية والأنانية والاستعلاء المادي على خلق الله.

لنستمع إلى المقطع الآتي من الرواية:

أخوال براعم في قرية «شنراق» أصيبوا بما يشبه الصدمة حينما علموا بأنها قد تتزوج، فكيف تختار عريسا من خارج العائلة التي رعتها وساندتها وفتحت أمامها طريق النجاح والثراء.. لدرجة أن خالها قال بحدة:

- هذا الزواج لن يتم(١٦)..

وفي حوار حاد بين «حسب الله» وأخوال «براعم» يشعر القارىء بمنطق الإقصاء والعنف الذي يحكم العلاقة بين الطرفين.

بعدما أفهموه بأن زواجه منها سيخلق معقبات وخيمة وخطيرة، وقد يؤدي الى إراقة الدماء، قال لهم:

- إنني لا أرتكب معصية.

- نعلم ذلك، لكننا لا نريد إيقاظ الفتنة.

- الفتنة أيها السادة لا يوقظها إلا شيطان.

- اذن، أنت متفق معنا يا أستاذ احمد.

- نعم، لكننا لم نتفق حول من هو الشيطان.

- من هو؟؟

ـ الذي يعترض إرادة الله وإرادة البشر الحرة(١٧)٠ ومثل هذا الحوار لا يحضر داخل المتن من أجل إيقاف الرتابة التي يحدثها السرد المتواصل، وإنما لتزكية الموقف الفكري الذي يستبطنه مضمون الرواية، إنه حوار دال على ركون الأخوال إلى منطق القوة والتهديد، واعتماد «حسب الله» على منطق الشرعية والحرية، وهذا ما عبر عنه أحد شباب القرية في تعليقه على رفض أخوال براعم قبول زواجها من الرجل الصالح: «نحن في زمن القوة، وحسب الله لا يستند إلى القوة، بل يعتمد على الشرعية؟؟ فهل الشرعية وحدها كافية؟؟(١٨)٠

ومع ذلك، فقد تم الزواج، تم لأن «براعم» أحبت في «محمد حسب الله» دينه وخلقه وصلابة رأيه، واختارها زوجة له بعد الذي تبين له من عزمها وجرأتها وعدم خضوعها لمنطق أخوالها٠ ويستطيع الدارس لرواية «ملكة العنب» أن يقرأ في هذا الزواج رمزا لفكرة إمكانية اللقاء بين الصحوة والسلطة لمصلحة الإسلام والأمة، ولكن السؤال الذي يؤرق مفكري الأمة ودعاتها والباحثين في إشكالية النهضة والتقدم في العالم الإسلامي هو: هل من المشروع الحديث عن مثل هذا اللقاء؟؟ كيف يمكن أن يتم؟؟ هل تتوفر جميع الأطراف على الرشد الكامل للانصاف بشروط إنجاحه؟؟

أرجو أن لا يغطي دوي العنف المتبادل بين الصحوة والسلطة في مناطق عديدة من العالم الإسلامي عن سماع مثل هذه الأسئلة، والتفكير في أبعادها الحضارية٠

وإذا كان الخطاب السياسي قد عجز، في بعض التحليلات، عن أن ينجز احتمالية اللقاء، فإن الأديب قادر على تجاوز الخطوط الحمراء، وتخطي مختلف الإرغامات التي يفرضها منطق الإقصاء المتبادل، من أجل أن يصوغ احتمالية اللقاء القائم على شروطه الحضارية الواضحة، شروط الدعوة بالحسنى، والصبر على الأذى وممارسة راشدة للأمر بالمعروف والنهي عن المنكر من جهة الطرف الأول، وشروط الرضا بالنقد، والعمل، بإخلاص، على تغيير منكرات الأوضاع في المعتقدات والأفكار والسياسة والاجتماع والاقتصاد٠٠ مما هو من مسؤوليات السلطة السياسية في البلاد الإسلامية٠ ويظل أساس الرؤية الإسلامية قائما في أن يواصل أصحاب الصحوة إصلاحهم متسلحين بقيم الإسلام الراشدة، سواء تم اللقاء أو استمر الإقصاء، وهذا ما تستحضره الرواية، دون أن تتهاون في نقد تعامل السلطة السياسية مع الإسلام، وهو تعامل يكشف عن روح باردة واختزال مخل في حدود بعض القيم المفصولة عن النسق الإسلامي العام ومنظومته المتوازنة٠

فقد فوجيء «محمد أحمد حسب الله» بقرار منعه من اعتلاء منبر الجمعة، وتعويضه بواعظ المركز الذي دبّج خطبة في مناقب الصبر والرضى بقدر الله: «وحينما اعتلى المنبر، أصيب الناس بما يشبه خيبة

الأمل .. لكن لم يكن أمامهم سوى السمع والطاعة، وأخذ الخطيب يعدد مناقب الصبر، والآيات الكريمة التي نزلت فيه، ثم الجزاء الذي ينتظر الصابرين في الجنة وعرَّج المتحدث على الرضا بقضاء الله وقدره، والدعوة الى إسلام الأمر لله سبحانه وتعالى، لأن الاعتراض على مشيئة الله نقص في الدين، وتجرؤ على قدرة رب العالمين»(١٩)

إن الإشكال الذي عرضت له هذه الوقفة النقدية في بداية التحليل ينصب، أساسا، على العلاقة بين المضمون والشكل، وإذا كان الإجماع منعقدا حول اقتضاء المضمون الجديد للشكل الجديد، فإن رواية «ملكة العنب» تستبعد هذا الاقتضاء، لأن التحليل السابق أبرز بصورة جلية اتكاء الرؤية الجديدة للعلاقة بين الصحوة والسلطة على شكل فني كلاسيكي في عرض الأحداث ورسم الشخصيات وانتهاج الرؤية من الخلف، وتوظيف تقنية الزمن التصاعدي، وهذا الاتكاء يفرض النسبية في إطلاق الأحكام.

ولا ينبغي لانتشار المقولات والأفكار، أو تداولها في محيط النقاد، وركون الأفهام إلى تقبلها، أن يعفينا من توجيه الاعتراض وإبداء الاستدراك وبسط الاحتمال، بما تهدي إليه الدراسة، ويبلغه الاجتهاد، والحمد لله الذي رتَّب على الاجتهاد أجرا حتى في حالة الخطأ وتعذر بلوغ درك الصواب.

هوامش الدراسة:

(*) علي عزت بيجوفيتش «الإسلام بين الشرق والغرب»، ترجمة محمد يوسف عدس، مؤسسة العلم الحديث، بيروت، ط:١، ١٩٩٤. ص:١٤٨.

(١) نجيب الكيلاني: «ملكة العنب» دار ابن حزم، بيروت ط:١، ١٩٩٢.

(٢) كتيب «تعريف برابطة الأدب الإسلامي العالمية» الصادر عن الرابطة، ط:٢، ١٩٩٣، ص. ١١ ـ ١٢.

(٣) Bernard valette, esthetique du roman moderne, edi:fernand nathan. 1985.p:7.

(٤) ibid.p:156

(٥) «ملكة العنب» ص٥.

(٦) Alain robbe grillet: pour un nouveau roman. edi:minuit. 1961. p:28.

(٧) Ibid.p:28

(٨) المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، مجلد.١٠، عدد ٢٨، ربيع ١٩٩٠. من مقال «ما وراء المنهج: تحيزات النقد الأدبي الغربي» لصاحبه «سعد عبد الرحمن البازغي» ص:٦٢.

(٩) Tezvetan Todorov. les categories du recit. in COMMUNICATIONS. N:8 I,analyse structurale du recit edi: POINt P: 147.

(١٠) نجيب الكيلاني: تجربتي الذاتية في القصة الإسلامية، دار ابن حزم، بيروت ط:١، ١٩٩١، ص:٤٠.

(١١) ملكة العنب، ص:٢٠ ـ ٢١.

(١٢) ملكة العنب، ص: ٤٥.

(١٣) ملكة العنب، ص:٤٩.

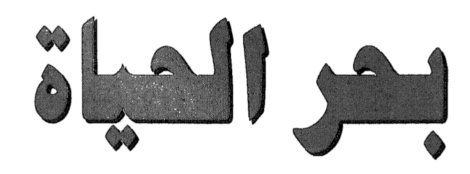
(١٤) ملكة العنب، ص: ١٦ ـ ١٧.

(١٥) ملكة العنب، ص١٦٨.

(١٦) ملكة العنب، ص: ١٦٩ ـ ١٧٠.

(١٧) ملكة العنب، ص١٧١.

(١٨) ملكة العنب، ص: ٢٢ ـ ٢٣.



بحر الحياة

شعر:
محمد درويش ـ
الاردن ـ

طمح الفــؤاد وشــاقــه الإبحــار
في رحلة تهــفــو لهــا الأعــمــار
فـركبتُ ظهـر اليمّ أختـرق المدى
والأفـق نـاء والنّوى قـــــهّار
لما استويت على السفينة أقلعت
في البحـر تمخـر والرياح تثـار
ومضت تشق الموج حتى أصبحت
بين العبُاب تقـودها الأقـدار
فـأجلت طرفي في الفضاء فخلْتُه
بحـر البحـور تزينه الأقـمـار
ولمست في عمق المياه غرائبـاً
وعجبت كيف بها الحياة تدار
فهربت من عجبي الى روحي وقد
برقت بهـا في طرفـة أنوار
جاذبتها طرف الحديث وصغته
نـغــمــا تُراود لحنَه الأوتار
فوجدت هذا البحر مثل نظيره
بحـر الحيـاة تحـفـه الأسـرار
هذا هزيم الريح يبعث موجه
وعباب ذاك بطيّه الإعصار
وهديره صخب الحياة وهزلها
وكلاهمـا يجرى به التيـار
والنهـر يمنحـه عصـارة قلبه
حتى يدوم هياجـه الفـوار
فيحيله دمعاً ترقرق في المدى
فـيَسحّ منه الثلج والأمطار

* * *

وقفت على شطآنه وتحيرت
همم العقـول وزاغت الأبصـار
نسجت لها وهما يراود طيفها
لما عصت في فهمه الأفكار

وإذا الخيـال طغى بيـوم وامـتطى
متن الجـمـوح، يـغـره الإقـرار
راقت لـه صــور ويحــسب أنهــا
هـي مــا رآه وليــست الأثـار
فـغـدا يُقَيِّد وهـمـه فـي رسـمـهـا
وغــدا المقــاد وهيـمن الإنكار
فــتناثرت بين الظلال وطيــفــهــا
أوهـام فـكر غلَّه الإصـــــرار
والكل يهــوى والهــواية مـتـعــة
فـيـهـا الرطاب وغـيـره أعـذار
فيرى الذي يهـواه فاق به الحجي
والغيْر ضلوا في الدروب وساروا
وإذا بدا والكلُّ يعـــصـم أمـــره
دون القناعة، هل يفي المعيار؟
وإذا النفـوس على الغـواية اقبلت
كيف القطاف وحولها الأسوار؟
والعــدل مــا جــدواه إن أركــانه
قــد حطمت وتحــالف الفـجّار
والحق كـــيف يناله من لم يكن
صــعب المراس تـهـابه الأغـيـار

يا أمــتي فــيك الحــيــاة تـألّقت
أنوارهـا وســمـت بهــا الأقطار
أهديت للدنيـا شـريعــة أحـمـد
إشـراقــهـا في الخـافـقين منار
لكنني والحـزن يفـرى مـهـجـتي
أرنـو إليك وادمـــعـي أنـهـــار
وأرى السـمـاء وقد علته سحـابة
دكناء فــيــهــا للبــروق دثار
فتثاقلت شـمس الضحى وترنحت
كـــذبالة وهنت بهـــا الأنوار
والليـل يســـدل برده وكـــأنه
يطوي الرزايا مــا لهن نـهــار
وبأرض جــمـع المسلمين تعطلت
منهــا العــيــون وجـفـت الآبار
والنَّبت جف ولم تعـد اغـصــانه
يـذهو عليـــهـــا الورد والأزهـار
حتى المهـا قـد فـر من بطحـائها
والريم ضل وبادت الأطيـــــار
مــاذا نجـيب الحق يوم سـؤالنا
أين الأمــانة أيـهـــا الأبرار؟!

من الكلمة إلى الفكرة (١)

«الكلمة» حسناء زاهية، نضرة.. لا يعرف حسنها إلا من تغياها، وهام بها، وحينئذ يتعامل معها بحاسة شفيفة.. وهذه السلسلة «من الكلمة الى الفكرة» خواطر وتأملات لغوية وفلسفية تكشف عما تنطوي عليه الكلمات من اسرار وما تثيره من ايحاءات تتجاوز حدود الدلالات المعجمية..

والمنهل يشكر الدكتور الخطابي على استجابته الكريمة بتخصيص مجموع هذه الحلقات للمنهل وقرائها..

ويشكره ثانية على دائم تواصله العلمي.

الشيء وعواله

«الشيء» وعواله:

الكلمة المفردة لا يقوم لها في الذّهن معنى كامل إلا بما تثيره في المخيلة من تصورات وإيحاءات تبعث فيها حياة نابضة وتخرجها من جمود الحروف الى حركة الفكر سواء كانت هذه الكلمات دالة على المعقولات كالرجاء والفهم والرحمة أو على المحسوسات كالحجر والنار والمصباح.

إن الكلمة المفردة تنتقل بسرعة الضوء من حيز البناء اللفظي الضيق إلى فضاء الفكر الرحيب. وقد قلّبتُ النظر في العديد من الكلمات التي قد تبدو لأول وهلة جامدة محدودة الأفق، ولكنها سرعان ما تومض في الذهن كالشرار المتطاير فتوحي إلى صاحبها بعالم من أفكار لا تكاد تنتهي، وأحببت أن أشرك القراء في جولاتي مع عدد من كلمات اللغة مُحكماً في ذلك ذوقي من غير تقيد بصرامة المنهج، وأبدأ في هذا المقال بكلمة «شيء» التي توحي - على غموضها - بالموجود والمعدوم، والمجهول والمعلوم، والإطلاق والتقييد، وتتراوح معانيها بين الحقيقة والوهم، والمحسوس والمعقول، والممكن والممتنع.

قالوا: «الشيء» مصدر «شاء» الذي يدل على عموم الإرادة، والإرادة ضرب من الحركة الجوانية في اتجاه الخارج، والمشيئة أخص من الإرادة، وصدورها عن الله يفيد الإيجاد والإحداث والإبداع، وفيها معنى القدرة المطلقة على الخلق والتفرد بالتدبير.

يقول - عز من قائل - «وإن من شيء إلا عندنا خزائنه وما ننزله إلا بقدر معلوم» (الحجر/٢١) وكلمة «شيء» في هذه الآية المحكمة تحمل معاني الإطلاق والشمول لا يستثنى منها شيء مما قدر الله له فى الأزل والأبد أن يوجد بحكمته وتدبيره من ماء وهواء وأثير وأجرام سماوية وكائنات حية ومكاسب وحظوظ وأرزاق وسائر ما يسخره الله لعباده ويبسطه أو يقبضه بتقديره وحسابه مما لا يحصيه عدّ ولا يحصره حدّ، وفي هذا المعنى من التنزيل: «قل الله خالق كل شيء» (الرعد/١٦) إذ لا محل للاستثناء هنا أيضا.

يقول لبيد:

ألا كلُّ شيء ما خلا اللهَ باطلٌ ... وكلُّ نعيم لا محالة زائلُ

فهو يقصد «بشيء» كل ما هو محدث من الكائنات، فهي كلها متصفة بالبطلان، أي بالفناء، ويبقى الحق وحده متصفاً بالكمال الأكمل، ومنزّهاً عن جميع عوارض النقصان.

قد يسألك سائل: أي شيء هذا الذي يثقل كاهلك؟ فيكون مراده بكلمة «شيء» جسما ماديا محسوساً وملموساً تنوء بحمله، أو قد يكون انشغالا نفسانياً غائباً عن حاسة البصر يملأك غمّاً ويثقل ظهرك.

أما إذا قال لك قائل: ائتني بشيء من طعام وشيء من شراب، فإن كلمة «شيء» (مجردة من أداة التعريف) قد لا تفيد أكثر من لقيمات تسدّ الرمق وجرعات ماء تطفيء الغلة.

يقول أبو فراس:

ما كلُّ ما فوق البسيطة كافياً ... فإذا قنعت فكلُّ شيء كافي

فهنا إشارة الى القناعة بالقليل مما يقيم الأود ويحفظ الكرامة ويغني عما فى أيدى الناس، ولفظ شيء فى هذا البيت يفيد القلة مع الكفاية، والعفاف مع علوّ النفس.

ومن حكم المتنبي في شعره قوله:

وليس يصحُّ في الأفهام شيء ... إذا احتاج النهار الى دليل

فكلمة «شيء» هنا فيها إشارة الى المنطق السليم الذي يعفي من

بقلم: محمد العربي الخطابي
- الرباط -

إقامة البرهان على الواضحات والمسلمات.

إننا نعلم أن كلمة «شيء» تجمع على أشياء، غير أن صيغة الجمع هذه قد لا تفيد بالضرورة زيادة في الكمية أو فضلا في الحجم والقدر، بل إنها تخرج المعنى من الشمول إلى الحصر، ومن السَّعة إلى الضيق. يقول الحق سبحانه: «لا تسألوا عن أشياء إن تُبْدَ لكم تسؤكم» (المائدة/١٠١) فكلمة «أشياء» لا تفيد الإطلاق والعموم، اذ النهي هنا يقتصر على أمور بيّنتها الشريعة بما فيه الكفاية، وأمور يختص الخالق بعلمها ويخفيها عن خلقه رحمة بهم. أما ما كان من أشياء تُقرِّب الإنسان من الكمال الممكن - أي العلم بمصنوعات الخالق وبكل ما يعين على عمارة الأرض بالعدل والإحسان والعقل - فلا نهي في السؤال عنها ولا حرج في التطلع إلى معرفتها في حدود الطاقة الإنسانية، اذ كان طلب العلم من الواجبات: «وقل رب زدني علماً» (طه/١١٤) «فاسئلوا أهل الذكر إن كنتم لا تعلمون» (النحل/٤٣).

قالوا: الشيء كلمة عامة يشار بها إلى كل ما هو موجود محدث من الكائنات المعقولة والمحسوسة، الحقيقية والموهومة المعروفة والمجهولة.

وقالوا: حدّ الشيء هو ما يصح أن يُعلم أو يُحكم به أو عليه، موجودا كان أو معدوما، وقصره قوم على الموجود، ولفظ الشيء مع ذلك رمز من رموز الرياضيات يقوم في الجبر مقام المجهول المطلوب معرفته. ما من شيء شيء مما أبدعه الخالق وقدّر له أن يكون إلا وله مبدأ ينطلق منه وغاية ينتهي إليها وإلا لكانت الأشياء عبثا والأعمال ضياعاً.

والأشياء المعلومة كثيرة لا حصر لها، فمنها ما تلتقطه الحواس كالنجم والقلم والدواة وسائر الكائنات الحية والجامدة وما يقترن بها من طعوم وروائح وألوان، ومنها ما هو مجرد عن المادة ويحصل له مع ذلك في الذهن تصور ما، كالعلم والنفس والإدراك والعدل والحدس وما شابه ذلك من معقولات.

والأشياء بالنسبة إلى مبادئها ثلاثة: مرتبة قوامها الحواس، ومرتبة قوامها العقل وما هو في حكمه، ومرتبة قوامها الحركة في الأجسام وفي الزمان والمكان.

والحركات مقترنة بالأشياء كلها، ومقاصدها مختلفة: فالكلام مقصده التبليغ، والسير مقصده الوصول، والتفكير مقصده الفهم، والعبادة مقصدها حصول السكينة واليقين، والتعلم مقصده الاستفادة، والزراعة مقصدها توفير الغذاء، والسياسة مقصدها تدبير ما يمكن تدبيره، والرقص مقصده صرف الزائد من الطاقة الجسمانية، والصعود مقصده بلوغ القمة، والهبوط مقصده الاستجابة لقانون الجاذبية، والدوران مقصده تعيين نقطة المركز.

وربما كان للحركة الواحدة مقاصد متعددة، ومثال ذلك الكتابة فمن مقاصدها تدوين الوقائع، والإعراب بالرموز عما في الضمير، وضبط المعلومات، وتوثيق المعارف، واشباع الحاجة الى مخاطبة الغائب عن المكان والزمان.

كل عمل حركة - ظاهراً كان أو خفياً - وكل حركة إلا ووراءها طاقة تحركها - مادية أو معنوية - وأعدل الحركات أكثرها شبها بدوران الأجرام السماوية التي تلتف حول نفسها وتسبح في فلكها وتدور دوراناً منتظماً دائباً تنضبط به مقادير الزمان وأبعاد المكان وأحوال الظواهر الكونية، وهذا هو الشيء بذاته.

والإنسان أضعف الأشياء السفلية انضباطاً وأقلها انسجاماً مع حركة الأجرام السماوية، فهو يدور حول نفسه بغير انتظام ولا تواتر فتختل بذلك وتيرة دورانه حول غيره، وتنعدم عنده نقطة مركز الدائرة وربما كانت علة ذلك إصرار الإنسان على طلب المجهول وهو «شيء» أصله الجهل، أي خفاء الصورة واضطراب اليقين. الشيء المجهول هو ما غاب عن الإنسان معرفته من أمور نفسه ولا يعترف بأنه يجهلها، والشيء المعلوم هو الإقرار بجهل مالا يمكن معرفته.

وما من فرد إلا وهو عالم بأشياء، جاهل بأشياء أخرى، فحادي الإبل يعرف من أمور إبله ومن مسالك الطرق مالا يعرفه ربّان السفينة، وربان السفينة يعرف من أحوال البحر وتيارات الرياح مالا يعرفه النجار، والنجار يعرف من أمور تشكيل الخشب مالا يعرفه المهندس، وعالم الفلك يعرف من أسرار الأجرام السماوية وأبعادها ومواقعها مالا يعرفه الطبيب.. وهكذا يتقاسم الناس حظوظ العلم والجهل على نسب مقدرة، وأجهل الناس أكثرهم جهلا بحقيقة نفسه.

ما من شيء كائن ومصنوع إلا ومآله التلاشي. ونقيض الشيء قبل أن يوجد هو العدم، فإذا وجد كان نقيضه اللاشيء. وهكذا تدور عجلة الأزمنة والأمكنة شيئا فشيئاً بتدبير محكم من صاحب الأمر حتى يقضي في الأشياء كلها بأمره وقدرته «يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء».

رجال في الذاكرة

٣٣

الأستاذ / محمد فريد أبو حديد

نشأت على إكبار أدب محمد فريد أبو حديد، لأن قصصه التاريخية الرائعة كانت مصدر انجذاب للشبيبة القارئة فهي ذات أسلوب جياش، متدفق، يجمع إلى جمال التعبير، حسن التصوير، ودقة التحليل، وروعة الخيال، وقد أخطأ بعض مؤرخي الأدب المعاصر حين جعلوا قصص الأستاذ التاريخية تالية لمرحلة قصص الأستاذ الجارم، لأن الأستاذ فريد قد بدأ بنشر قصصه الأدبية بمجلة الثقافة منذ صدورها سنة ١٩٣٩ قبل أن يبدأ الأستاذ الجارم نشر قصصه التاريخية في سلسلة إقرأ مع الفارق البعيد بين اتجاهي الجارم وأبو حديد، وكان للأستاذ مع مقدرته الفنية مقالاته النقدية والتربوية والاجتماعية ومؤلفاته الخالصة للتاريخ فهو رائد في أكثر من مجال.

اللقاء الأول:

وأول لقاء لي بالرجل الكبير، كان بإدارة مجلة الثقافة (القديمه) حيث أشرف على تحريرها أمداً غير قصير بعد مرض الأستاذ احمد أمين بعينه، إذ أرسلت للمجلة مقالا تحت عنوان «ترقيات المدرسين بالجامعة» تحدثت فيه عن انحدار المستوى العلمي لهيئة التدريس بالجامعة، بعد أن أصبح التعيين آليا، ينظر فيه إلى الحصول على الدرجات الرسمية، وكثيراً ما يكون صاحبها حافظاً لا فاهما، كما أن الصفوة من الأساتذة الكبار قد فروا إلى المناصب المرموقه خارج الجامعة، وتركوا للصغار أن يحتلوا أماكنهم مما عصف بمكانة الأستاذ الجامعي، ودار الحديث نحو هذه النقاط حتى ملأ عدة صفحات، وانتظرت أن ينشر المقال، فلم أجد صدى له، فذهبت إلى إدارة المجلة، وعلمت أن

القائم على نشر المقالات فى هذه الفترة هو الأستاذ محمد فريد أبو حديد، فانتظرت ساعة مقدمه، وسألته عن مصير المقال، فإذا به يقف مبتهجاً، ويشد على يدى فى حماسة، ويقول إنه قرأ المقال مرتين، ولكن أكثر القائمين على لجنة التأليف والنشر التى تصدر عنها مجلة الثقافة أصدقاء لأساتذة الجامعة، ومنهم من لا يزال أستاذا بها، ونشر المقال بالثقافة قد يدل على أنه مُوعَز به لحساسات بين الزملاء، ثم قال الأستاذ: إنك تنشر كثيراً بمجلة الرسالة، والأستاذ أحمد حسن الزيات ليس أستاذا بالجامعة، وقد نشر عدة مقالات نقدية تتجه وجهة الإصلاح الجامعى، وإنى أقترح عليك أن تنشره فى الرسالة لأن ذلك سيسعدنى كثيرا، إذ لو وُكِّل الأمر إليّ وحدى لنشرت المقال من يوم أن بعثته، ولا أكتم القارىء أنى فرحت بتزكية الأستاذ للمقال، وخرجت مسرورا بمسودته لأنشره بمجلة الرسالة، وقد نشر بتاريخ ١٩٥٢/١٠/٦م.

ومضت سنوات وانتقل الأستاذ أبو حديد إلى رحمة الله، وأقام مجمع اللغة العربية حفلة لتأبينه كعادة المجمع فى تكريم الراحلين، وكان صاحب كلمة التأبين هو الأستاذ أحمد حسن الزيات فسمعته يقول إنه كان يضيق بمن يحملون الشهادات الجامعية من أوربا دون اقتدار علميّ ثم يجيئون ليعلنوا أنهم وحدهم أصحاب القول الصائب، ويباهون بالاجازة الأوربية مع هواية نتاجهم العلمى وانحداره، هنا تذكرت ما كان من أمري مع الأستاذ حين أغفل نشر المقال بالثقافة لاعتبارات يفهمها حق الفهم.

اللقاء الثانى:

ارسلت لمجلة الثقافة عدة قصائد، فكنت أجدها تنشر فى صحيفة الغلاف، إذ دأبت الثقافة على نشر الشعر فى الغلاف الثانى للمجلة سواء كانت القصيدة لشاعر مشهور أو شاعر ناشيء ولا أدرى لماذا غضبت من هذا الاتجاه فأرسلت للمجلة قصيدة تحت عنوان (الشعر فى غلاف الثقافة) قلت فيها:

نصوغ الشعر مؤتلق القوافي
فتنشره الثقافة فى الغلاف

تناثر فى هوامشها بعيدا
وكان محلّه بين الشغاف

وبات على الشواطيء وهو عفّ
يرى فتك الشواطئ بالعفاف

وما رغب اصطيافاً حطّ منه
فتُلزمه الثقافة باصطياف

وكانت من قريب تجتبيه
وتمنحه هوى الخل المصافى

فينهض فى حدائقها نضيراً
كأغصان زهت فوق الضفاف

أكان النثر أرفع منه قدرا؟
لعمرك تلك ثالثة الأثافي!

فإن الشعر بين النثر يبدو
كخضرة واحة بين الفيافي

والقصيدة طويلة وقد نشرها الأستاذ فريد فى غير الغلاف، وكتب تعليقاً فى آخرها يقول فيه:

ليس لنا من اعتذار نقدمه لحضرة الأديب سوى أن الشعر مثل الزهر الأنيق لا يبالى أن يكون، سواء «أكان فى حوض بستان أم على حافة غدير، فهل لحضرة الأديب أن يصوغ هذا الاعتذار فى قطعة من شعره الجميل)

وحيث قرأت تعليق الأستاذ، رأيت أن اعتذر إليه أنا بعد أن اعتذر اليّ فذهبت إلى لقائه فاستقبلنى باسما وقال يا أخى: أكثر شعراء أوربا الكبار تنشر قصائدهم فى غلاف المجلات الأدبية لأن القاريء يفتح المجلة، فيجد الشعر أمامه، وإذا عدّت الواجهة هى الصفحة الأولى، فإن خلفها واجهة أخرى تواجه القارىء مباشرة، وهذا من الاهتمام، لا من

بقلم :
أ. د. محمد رجب البيومى
- المنصورة -

الإهمال، فكيف ظننت هذا؟ ثم قال إنك تُذكّرني بحساسيات الرافعي والعقاد وطه حسين فأنا أعلم أن كُلا منهم يحرص على أن يسبق صاحبه في ترتيب الفهرس، ورئيس التحرير يعاني كثيرا حين يجتمع الثلاثة أو اثنان منهم في عدد واحد، وتحار فيمن يقدم أولا، ومن يؤخر وأحياناً يؤثر عدم الجمع على اضطرار.

ودار الحديث عن الشعر، فقال لعلك لا تعلم أن لي محاولات شعرية! قلت إنك تتواضع كثيرا يا سيدي أنت رائد في مجال الشعر القصصي، وقد ترجمت بعض قصائد شكسبير شعرا، وتحررت من القافية، فكان ذلك موضع مناقشة نقدية بين الكتاب، وأذكر أن الأستاذ العقاد قد حفظ لكل هذا السبق وأشار إليه في مقالات كتبها عن الشعر المرسل، فضحك الرجل، وقال: تذكر كل هذا! إنني بدأت بالتحرر من القافية في الشعر القصصي الملحمي، ولكني لا أجيزه إطلاقا في الشعر الغنائي لأن الأذن العربية قد تعودت على الموسيقى الخارجية التي ترنّ بها القافية وإذا فقدتها أحسّت بنقص كبير.

اللقاء الثالث:

مكثت مدرساً بمدرسة أبو تيج الثانوية بالصعيد ثلاث سنوات، وفوجئت بأن زملائي الذين قضوا معي هذه المدة، وهي الحد المقرر للنقل، قد انتقلوا إلى بلادهم في الوجه البحري، وبقيت وحدي، وقد طالعتني الصحف إذ ذاك بأن الأستاذ محمد فريد أبو حديد قد عيّن مستشارا فنيا بوزارة المعارف، فقلت في نفسي: الحمد لله، إنك صاحب حق صريح، ولن تطلب من الرجل غير الانصاف فقط، وهو أمر يرحب به لأنه يدفع ظلماً ويقيم عدلا، فسافرت من الصعيد إلى زيارته بمكتبه بالقاهرة، ووجدت الزائرين كثيرين، فانتظرت حتى بعد الساعة الواحدة، ثم طلبت لقاءه، فرحب ودعاني على عجل، وقال لي معذرة فقد أخبرني السكرتير أنك تنتظر من زمن طويل، ولو كنت أعلم لاستدعيتك، ولكن ماذا أصنع في هؤلاء الذين يجيئون في ثوب التهنئة بالمنصب، ومع كل واحد مطلب متعذر التحقيق، أنا لا أرحب بهؤلاء قدر ما أرحب بشاعر مثلك جاء ليهنئني تهنئة الأديب للأديب! سمعت هذا القول، فقلت في نفسي لابد أن اكتفي بالتهنئة ولا أتقدم بظلامتي كيلا أكون واحدا من هؤلاء!! وانتقل الحديث إلى الأدب، فقال لي الرجل، أتعرف أنني منعت أن تقرر لي قصة هذا العام الدراسي في المدارس كيلا يظن أنني استغل منصب المستشار، قلت: إن قصصك الجميلة تقرر على الطلاب في دروس المطالعة ذات الموضوع من سنوات، قبل أن تجيء إلى الوزارة، فأي شبهة في هذا؟ قال: الاحتياط واجب!


احمد امين

ورأيت أن استطرد فقلت: إن الطلاب سيحرمون كاتبا رفيع المستوى، وقد شرحت قصة زنوبيا لطلاب القسم الأدبي فاستمتع الطلاب معي أكبر استمتاع! قال الأستاذ، وأي شخصية لفتت انتباهك من شخصيات قصة زنوبيا! قلت: أكون صادقا لو قلت لك إن شخصية الفيلسوف «لونجين» قد شدتني شدا عنيفا، لأن الرجل الكبير قد وقع في حب كظيم لا يستطيع أن يصرح به، فهو أستاذ الملكة وقارئها الدائم، وهو في خريف حياته، وهي في الربيع المشرق، وزوجها الملك البطل الشاب يملأ مجامع تفكيرها؟ فأين يكون موضعه العاطفيّ منه، ولكنها محنة قد انصبت عليه كالبلاء النازل فأخذ يكابد من حسرات الظمأ المحرق مالا طاقة له به، حتى لفظ أنفاسه في معركة حربية فداء لها! وكنت أقول ذلك بصوت ينمّ على التأثر، فقال الأستاذ هذا ما عنيته تماما حين صورت صاحب هذه الشخصية، وأنا لا أعلم من تاريخه إلا أنه فيلسوف حبها في معركتها الأخيرة ورأى أن يموت في سبيلها، فقلت في نفسي إن الروح

غالية عزيزة وأنه الذى يضحى بنفسه مستشهدا، لابد أنه يهيم بمن يفتديه وقد وجدت المبرر لذلك الحب، فالملكة شابة جميلة مثقفة، وذات عزيمة صلبة فى الحكم، ورقة حانية مع حاشيتها الخاصة، ومثلها لابد أن تملك قلب من يطيل الاجتماع بها أستاذا فصديقاً فمستشارا، فإذا أقدم هذا الفيلسوف على الاستشهاد فى سبيلها فهو محب مشغوف!


- على الجارم -

وانتقل الحديث إلى شجون كثيرة، ووجدت الرجل يؤثر بقائي بعد انتهاء الموعد الرسمي للعمل، فشكرت له هذا الشعور، وخرجت لأكمّل عاماً جديدا بالصعيد.

أبو حديد الناقد:

كان صديقي الأستاذ محمد فهمى عبد اللطيف عمل وقتاً ما بدار الكتب المصرية، وكان رئيسه فى العمل هو الأستاذ فريد، فتذاكرنا مرة عنه فقال إن أعظم سمات الأستاذ أنه ناقد أدبى ممتاز، وله فى جلساته الخاصة ملاحظات صائبة على كل كتاب نتعرض له بالحديث، فقلت له إنى أحس أن الأستاذ ناقد كبير فقد قرأت له فصولا نقدية عن روايات نداء المجهول، وفرعون الصغير، وشهرزاد الحكيم، وأحلام شهر زاد لطه حسين فأحسست أنه ناقد ممتاز، أما أن أعظم سماته الأدبية هى النقد، فهذا مالا أوافق عليه، فقال مبتسما: سأقول له هذا القول وأنقله عنك، قلت، وقل له أيضا، إنى قرأت ما كتبه بالعدد الخاص من مجلة الثقافة الذى صدر عن العقاد فرأيت تحليلا ممتازا للقصة، وتسليطاً قويا للأضواء على نقاط مبهمة كانت تحتاج إلى إيضاح، ولكنى لم أر نقدا للقصة، مع أنى أعلم أن الأستاذ فريد يخالف فى اتجاهه القصصي منحى الأستاذ العقاد فى كتابه (سارة) وكان عليه وقد تعرض للعقاد القصاص أن يعلن رأيه فى مذهبه الروائى!

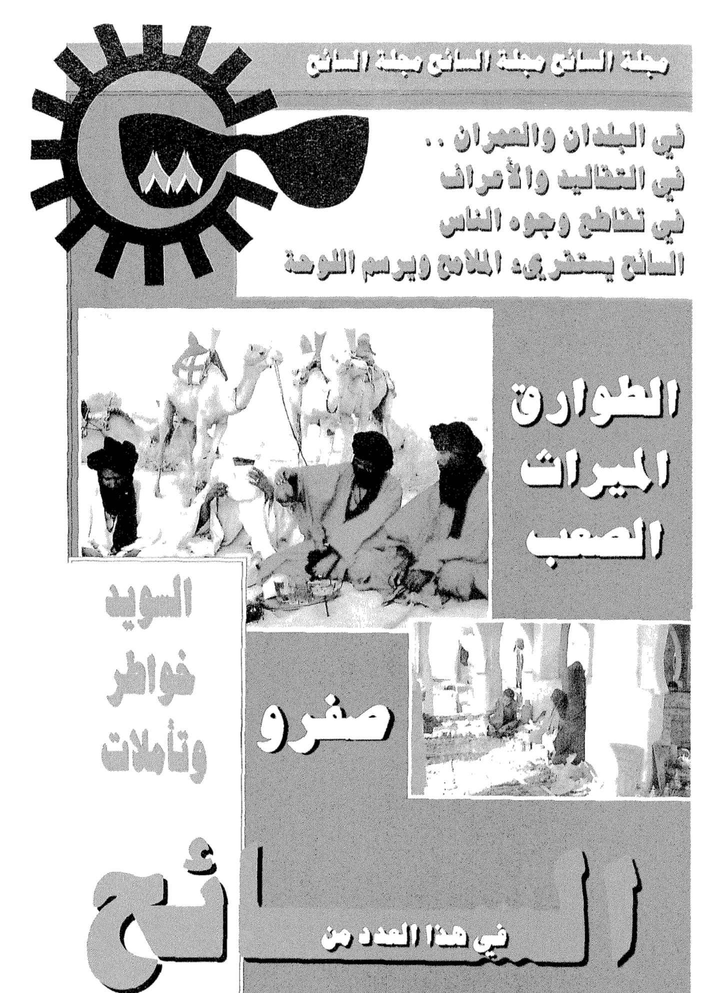
قال الأستاذ فهمى رداً عليّ: إن الأستاذ محمد فريد أبو حديد، كتب نقده بعد رحيل العقاد إلى عالم الخلود، إذ صدر عدد الثقافة بمناسبة ذكرى الأربعين، فلا محل للقول بمجاملة الرجل أو محاباته، ولكن الأستاذ فريد مرهف الحس رفيق الشعور، وقد أصدر العدد محلّه لتحية العقاد بمناسبة رحيله. أفتنتظر منه حينئذ أن يبدأ المقال الأول بنقده، إنه ترك مجال النقد لمن تلاه من الكاتبين. واكتفى بالعرض الدقيق للقصة.

وأظن أن الأستاذ فهمى قال بعد ذلك، ولا ضرر فى مخالفة الأستاذ فريد لاتجاه العقاد فى قصة سارة، فكثير من النقاد وقفوا منها موقف النقد، وعدّوها صفحة صادقة من التحليل النفسى ولكن قواعد القصة الفنية لم تُطبّق على وجهها الصحيح.

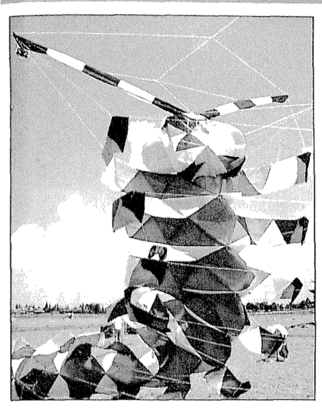
أقول أظن أن الأستاذ فهمى قال ذلك، لأنى لم أتأكد - بمرور الزمن - أنى سمعت ذلك منه أو من صديق سواه تحدثت معه بشأن سارة، ولكن الرد على ذلك واضح، فقواعد القصة الفنية لا يتقيد بها غير المبتدئين، أما ذوو الحنكة والتجربة فهم أحرار فيما يقصدون من اتجاه.

اللقاء الأخير:

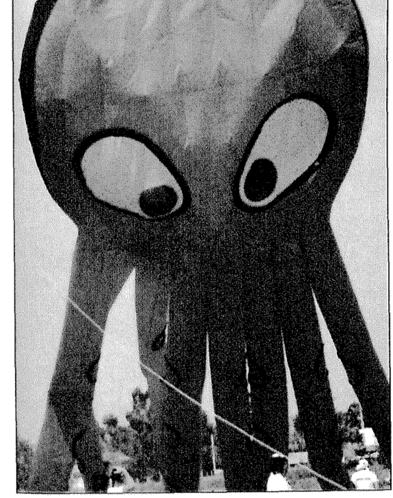
علمت أن الأستاذ أصيب فى أواخر حياته بنوع من أنواع الشلل، فأسفت كثيرا لمرضه الذى جعل أصابعه ترتجف فلا يقدر على الكتابة، ثم استطاع معالجوه أن يبرئوه، منه، ولكن دلائل الضعف ظلت عالقة بهيكله وسحنته، وقد لمحته جالساً فى مجمع اللغة ذات صباح، فسارعت إلى تحيته، وعجلت بالذهاب كيلا أثقل عليه، لقد رأى من واجبه أن يحضر جميع جلسات المجمع، وهو يعانى ضعف الشيخوخة، لأنه رجلُ عمل وصاحب رسالة، حتى فى أحرج أوقات البلاء!


مجلة السائح مجلة السائح مجلة السائح
في البلدان والعمران ..
في التقاليد والأعراف
في تقاطيع وجوه الناس
السائح يستقرىء الملامح ويرسم اللوحة
الطوارق
الميرات
الصعب
السويد
خواطر
وتأملات
صفرو
في هذا العدد من
السائح





الطائرات الشراعية



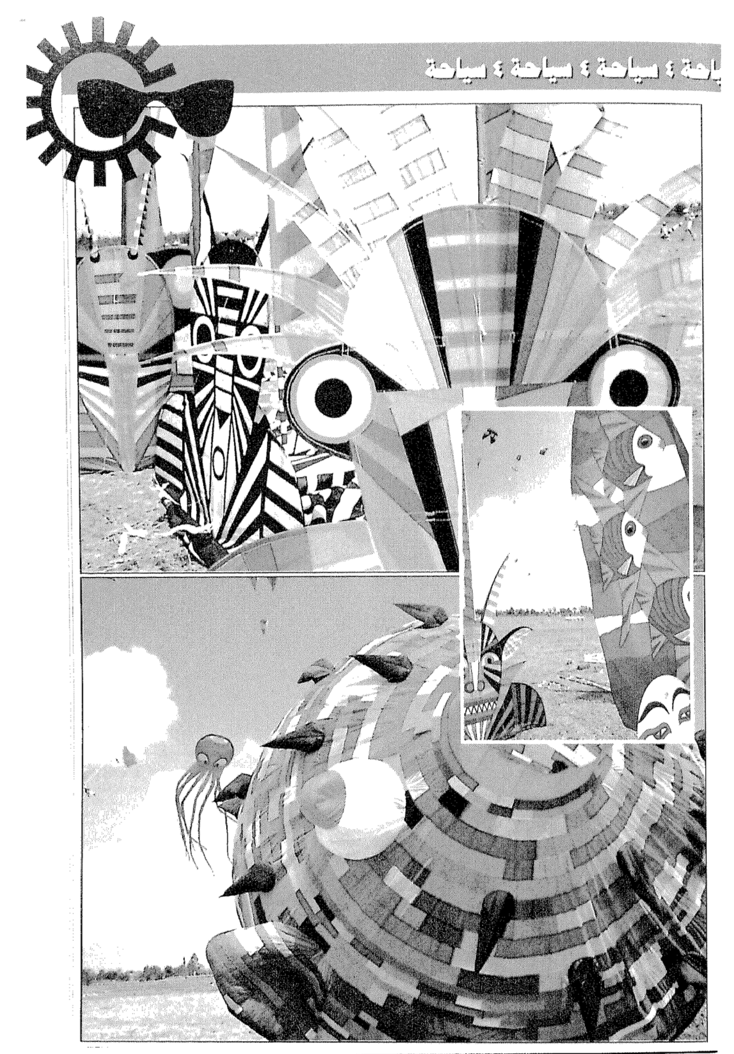
الطائرات الشراعية، هواية وابداع وجمال ٠٠ فى كثير من الأحيان يتسابق الشباب فى ابداعها والتفنن فيها ٠٠ من حيث الالوان والتصميم. والشكل العام٠٠

وفى كثير من الاحيان تختلف في تصميمها العام من بلد لآخر.

في الصين وبلدان شرق آسيا تأخذ الطائرة الشراعية فى الغالب ـ شكل حيوان أو طائر اسطوري له مكانته عندهم ٠٠ أو يمثل رمزاً مقدساً في اعرافهم الاجتماعية التى درجوا عليها ٠٠ ومجموع الصور هنا يمثل مجموعة من نماذج الأعمال الشراعية، من أمريكا وجزر هاواي والصين.

وهذه الأشرعة الطائرة تمثل في مجموعها أيضاً مهرجاناً للألوان والصياغات الفنية.

انه مهرجان الاصباغ والجمال.



صفرو

أحمد المكينسي
- المغرب -

تقع مدينة صفرو في جبال الأطلس المتوسط، وتعتبر مركزاً سياحياً متميزاً يفد عليه السياح من الداخل والخارج. وتتميز هذه المدينة التي تبعد عن مدينة فاس بـ ٢٨ كلم إلى الجنوب، بالفلاحة وتربية الماشية والصناعة التقليدية كغزل ونسج الزربية.

شيء من التاريخ :

كانت صفرو في الماضي نقطة استراحة القوافل التجارية التي كانت تتجه محملة بأنواع المنتوجات المغربية الى تافيلالت والصحراء المغربية. كما كانت عاصمة القبائل كايت يوسي ابني يزيغ، البهاليل وآيت سرغوشن.

تشتهر بأسواقها المتعددة، وأشهر تلك الأسواق سوق الخميس.

عرفت صفرو تجمعات عمرانية مهمة بمحاذاة نهر أغاي، ومع بداية الفتح الاسلامي للمغرب. استقبلت هذه المدينة ادريس الثاني (باني فاس) في الحي الملقب «بحبّونَا» نسبة الى ما قاله هذا الرجل(١) في حق سكان الحي أنهم أحبوه، وحبونا باللهجة المغربية المحلية أي أحبونا مشتقة من الحب.

مرَّ منها المرابطون(٢) عام ١٠٦٩ ميلادية قبل استقرارهم بمراكش، كما كانت تحت نفوذ الموحدين(٣) في



أحد الأسواق الأسبوعية بصفرو.

القرن الثاني عشر الميلادي.

وفي عـهـد الدولة العلوية(٤) وتحت حكم السلطان المولي سليـمـان(٥) أصبحت صـفرو تتـوفر على مسـجد كبير لقب «بالمسجد الأعظم»(٦).

وبقيت صفرو سنين وقرون في الظل الى حدود تاريخ الحماية الفرنسية على المغرب، حيث اختارها المستعمر قاعدة لقيادته العسكرية لشن الحرب في الجبـال، وفي العشرينيات والثلاثينيات تمركزت جالية يهودية في صفرو قدر عددها بـ ٤٠٪ من سكان المدينة.

اشتهرت صفرو بمنتوجاتها الفلاحية كالقطاني.

وفي بداية هذا القرن عرفت المدينة واقترن اسمها بمهرجان فاكهة حب الملوك(٧)..

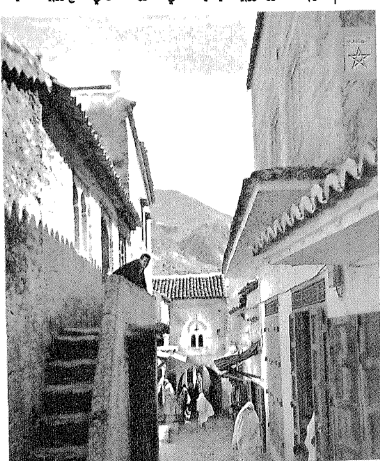
عرفت صفرو عدة تغيرات معمارية وحضارية منذ بداية القرن العشرين، فبجانب معالم المدينة القديمة بأزقتها ودروبها الضيقة وأبوابها العظيمة، توجد شوارعها الفسيحة وأحياؤها الراقية وحدائقها الغناء.

وعلى عهد الاستقلال ما فتئت (صفرو) تتوسع ويكبر عدد سكانها بفضل هجرة القبائل المجاورة لها والاستقرار بها.

إن موقع صفرو بالجهة الوسطى الشمالية بالمغرب جعل منها نقطة وصل بين مدن أخرى كأزرو وبولمان ويفرن وايموزار وحمة سيدي حرازم ومولاي يعقوب(٨) فاضافة الى تاريخها المجيد وطبيعتها الخلابة ومعالمها السياحية وآثارها الخالدة «باب المقام، باب المربع» تتبوأ هذه المدينة مركزاً مهما لاستقطاب السياح وخصوصاً في مهرجانها السنوي للاحتفال بجني فاكهة حب الملوك في شهر يونيو من



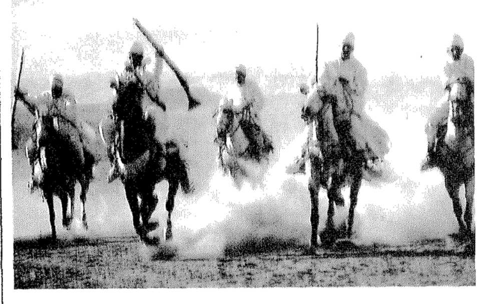
أهم منتوجات صفرو الزربية، حيث يلاحظ في الصورة فتاة وهي تنسج زربية أطلسية



احدى حارات صفرو، وتظهر في أعلى الصورة جبال الأطلس الشامخة، وكذا محافظة المرأة الصفروية على مظاهر الحشمة والوقار في اللبس.

كل عـــام وتنظيم مسابقات الفروسية تضم أجود فرسان المنطقة.

(وصـفـرو) الآن عـمالة من عمـالات ولاية فـــاس التي تضم عمالتي فاس المدينة وفـــــاس الجـــــديد - دار ادبيـبغ تتـوسـع كل يوم لتضاهي المدن الكبرى للمملكة.





احد المنازل الريفية في صفرو

الهوامش والمراجع:

(١) ادريس الثاني: من ملوك الدولة الادريسية الحفيد الرابع لفـاطمـة الزهراء بنت الرسـول صلى الله عليه وسلم.

(٢) المرابطون: دولة حكمت المغرب بعد الأدارسة، أشهـر ملوكـهـا: يوسف بن تاشـفين صاحب معركة الزلاقة.

(٣) الموحـدون: دولة حكمت المغرب بعد المرابطين. أشهـر ملوكـهـا: يعـقـوب المنصـور الموحدي باني مدينة الرباط.

(٤) الدولة العلوية: حكمت هذه الدولة المغـرب بعـد دولة السعديين، أشهر ملوكها: المولى اسماعيل، المولى الحسن الأول، محمد الخامس أسسـها المولي علي الشريف في تافيلالت بالجنوب المغربي.

(٥) المولى سليمـان: ملك ينتمي إلى الدولة العلوية ، اشتهر ببناء مآثر تاريخية.

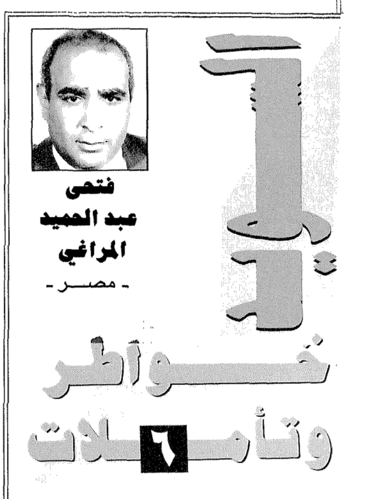
(٦) المسـجد الأعظم: أي المسجد الكبير، يوجد بعدة مدن كفاس وسلا والدار البيضاء وتازة.

(٧) حب الملوك: (Les Cerises) فاكهة تشتهر بها مدينة صفرو، وهي حمراء اللون.

(٨) تشتهر حمة مولاي يعقوب وسيدي حرازم بمياهها المعدنية الدافئة.

بينما كنت أطالع الصحف العربية فى المكتبة العامة وسط مدينة كريشان استاد، وكان «اوستافن» مشغولا يقلب فى بعض الأوراق الأمر الذى جعله لا يرانى وأنا أجلس أمامه فى الركن الأيمن فى حجرة صغيرة ملحقة بقاعة الدوريات. إنتهزت الفرصة وتسللت إليه وأخذت مقعداً يفصل بينى وبينه طاولة صغيرة شغلت بأوراق وشرائط فيديو، فقد كنت على موعد معه بعد غيابه فى رحلة إلى شمال السويد لزيارة أهله هناك.

فقد كانت فرصة كبرى أتعرف فيها على شمال السويد، ورغم زيارتى الخاطفة لهذه المنطقة منذ ثلاثة شهور إلا أننى كنت في



فتحي
عبد الحميد
المراغي
- مصر -

حاجة ماسة إلى معرفتها من «اوستافن» فعملت على أن أرسم فى خيالى ما يرويه «اوستافن» وما أشاهده أمامى على الفيديو فأطبقه على ما رأيت عندما زرت هذه المنطقة، وقبل أن يقبل الجمع من المدعوين جهزت نفسى على ألا أكون مناقشا لحوحاً وطالب معرفة لجوجا، بل مستمعا ومشاهداً صبوراً، كانت خطتى هى أن أستجلى من صديقى الأمور فى يسر، فهذه فرصتى كى أرى شمال البلاد بصورة أجلى وأوضح عما كنت قد رأيته هناك أثناء زيارتى القصيرة لها كما أوضحت، فهى مدة غير كافية لتغطية تلك المنطقة الشاسعة، و«اوستافن» ابن تلك المنطقة سيأخذنا معه فى رحلته وأجدها فرصة لكل من يشتاق معى لزيارة شمال السويد فى صحبة «اوستافن» فهو قادر على كشف خبايا المنطقة ومعرفة مسالكها.

الرحلة بالقطار السريع استغرقت ما يزيد على عشر ساعات من كريشان استاد حتى مدينة «كيرونا» وهى إحدى مدن إقليم «نوريوتن» الذى يقع شمال إقليم «لابدلاند» وهذا الإقليم يقع علي حدود السويد وفلندا من ناحية الشمال، كما يمتاز الإقليم بساحله الطويل على بحر البلطيق، وهو غني بالأراضى الخصبة الصالحة للزراعة، وبالغابات الكثيفة وبها بعض المستنقعات، ويعيش بالإقليم الحيوانات البرية، وتعتبر مدينة «كيرونا» من أكبر المدن السويدية من حيث المساحة، فمساحتها ١٨١ و١٣اكم٢ فهى تزيد عن مساحة إقليمى اسكونا وبيكرنج معاً، ويعيش



مدينة هابراند على الحدود السويدية الفلندية

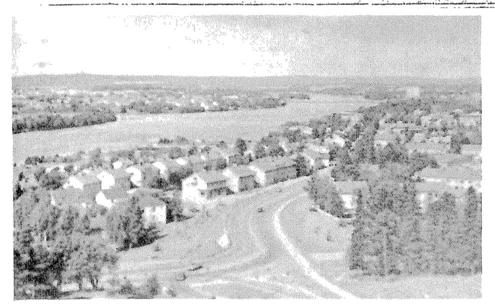
فيها ٣٠ ألف نسمة فقط، والمدينة أنشئت عام ١٩٤٨ واقتطعت من الصحراء بالقرب من منطقة المعادن الجبلية وترتفع فوق مستوى سطح البحر بحوالى ١٦٧٠ قدماً وهى من أهم المناطق التى يستخرج منها خام الحديد فالأرض صحراوية جبلية صعبة مغطاة بالثلوج.

أما إقليم «نورلاند» الذى يقع شمال «لابدلاند» فهو إقليم شاسع تبلغ مساحته ٥٠٠ر١٠٥كم٢ يقطنه حوالى ٢٦٥ ألف نسمة، ورغم مساحته الواسعة التى تجرى على الشاشة فالحقول والأراضى الزراعية لا تمثل منه سوى ١٪ فقط من مساحته، بينما تشغل الغابات ٣٩٪ من المساحة الكلية للإقليم ...

ومدنه الرئيسية: «ليولو» و«بيتو» وتبعد هذه المدينة حوالى ١٠كم عن البحر وهى مدينة جميلة تقع على نهر «بيتا» وكذلك مدينة «بودن» ومدينة «هابرند» وتقع هذه المدينة على نهر «تورنه» على الحدود السويدية الفلندية، ولذلك تجد أن خمس سكان هذه المدينة يتحدثون اللغة الفلندية، والجبال تحتل جزءا كبيرا من تلك المساحة فأرى الآن جبل «ساريك» الممتد الشاهق الارتفاع وتبلغ أعلى قمة فيه ٢٠٩٠متراً، وكذلك جبل «كيبنكالا» وقمته المرتفعة التى تصل الى ٢١٣٠متراً.

ولأن إقليم «لابدلاند» يقع الى الجنوب من منطقة «بورتن» و«نورلاند» فنجد أن أرضه منبسطة ومستوية وبه سهول وأودية كثيرة

وبالذات فى المنطقة الشرقية منه، كما توجد به بعض المناطق الجبلية الغنية بالمعادن مثل خام الفحم الشهير هناك، أما مساقط المياه فكثيرة فى هذا الإقليم الشاسع الذى يعد من أوسع الأقاليم السويدية، فمساحته ١١٨٫٠٣١كم٢، وعدد سكانه ١٤٥ ألف نسمة فقط، وتحتل فيه الحقول الزراعية والمروج الخضراء والبحيرات ٥٪ من مساحته، وأهم أنهار هذه المنطقة «تورناتراسك» و«كاليكس» و«لولا» و«بيته» و«أومه» والمنطقة مشهورة بتوليد الكهرباء من المساقط المائية، أما الغابات فكثيرة وتمثل ٣٦٪ من مساحة الإقليم ، وفى أقصى الشمال حيث تتقابل حدود السويد وفلندا والنرويج عند بحيرة «كولتاجورا» التى عندها تظهر بوضوح علامات الحدود للدول الثلاث، والى الشمال الغربى تقع ايسلندا التى تعتبر أقصى امتداد للقارة الأوربية نحو الغرب وهى قريبة من المحيط المتجمد الشمالى.



مدينة أومو ونهرها فى شمال السويد

وتظهر بوضوح بحيرة «توراناتراسك» وخلفها جبل «لاب بورتن» الذى يقع جنوب «ايبسكو» بحوالى ١٢كم وبالقرب منها يقع نهر «كالتوم» حيث تلتقى الأراضى السويدية بالأراضى الفلندية وهذه الأقاليم الشمالية لدولة السويد تمثل ٥٨٪ من الأراضى السويدية يقطنها ١٫٢ مليون نسمة فهى تمثل ١٥٪ من الاراضى السويدية.

تطرق «اوستافن» فى حديثه إلى طبيعة شبه الجزيرة الاسكندنافية بقسميها «السويد والنرويج» فهى جزء من طبيعة القارة الأوربية والتى تضم مرتفعات اسكتلندا وايسلندا، وهذه المرتفعات تنحدر نحو الشرق ويتجه هذا الانحدار نحو الغرب أيضا فنشأت الأنهار الغربية القصيرة غير الصالحة للملاحة نتيجة لهذا الانحدار الشديد وسرعة جريان المياه ووجود المساقط المائية وتندهش معى لشرح «اوستافن» الوافى لطبيعة المنطقة الجغرافية وهو رجل قانون فالمعرفة عنده واسعة فى جميع العلوم بدأ «اوستافن» بشرح التاريخ الجيولوجى للمنطقة، فالمنطقة كانت مغطاة بالجليد إبان العصور الجليدية السحيقة الأمر الذى أدى إلى تكوين أنهار جليدية استطاعت أن تشق لها أودية عميقة، ونتيجة لهبوط القشرة الأرضية تكونت خلجان صغيرة مستطيلة فغمرت مياه البحر الكثير من نهايات تلك الأودية وكذلك الخلجان التى تعرف باسم

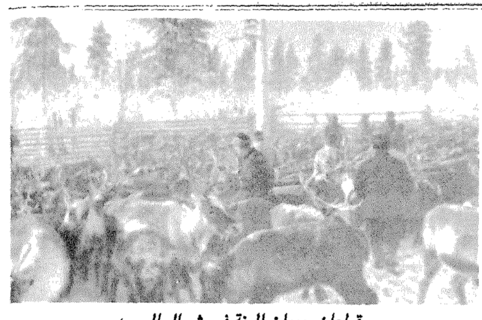
الفيوردات، لكن نجد أن هذه الأودية صالحة لإنشـــــاء الموانيء ومصايد الأسماك، كما تعـتـبـر المرتفـعـات الشـمـاليـة للسـويد امتداداً للسهل الأوربى الأعظم، وتدخل المنطقة الشمالية للسويد داخل نطاق الدائرة القطبية الشمالية ولهذا يكون الصيف فيها قصيرا بارداً، أما الشتاء فهو طويل ويستمر لمدة ثلاثة أرباع العام وهو شديد البرودة ومعتم تغطى الثلوج فيه كل شيء، وعندما يحل الصيف وتذوب الثلوج تنمو الطحالب والزهور المائية والشجيرات القصيرة كما أراها الآن تملأ المنطقة، وهذه المنطقة الشمالية للسويد تدخل فى نطاق إقليم غابات التندرا حيث يعيش فيه حيوانات الرنه وذوات الفراء كالدببة والثعالب وتكثر فيه الأسماك، وإلى الجنوب من المنطقة الشمالية حيث تنمو الغابات الصنوبرية والأشجار العالية المخروطية الشكل وأوراقها دائمة الخضرة، ويعيش فى هذه المنطقة الحيوانات ذات الفراء كالمنطقة الشمالية فترى الثعالب والسنجاب، أما الغابات النفضية فتمتد فى الجنوب السويدى ولأن السويد جزء من القارة الأوربية كما أوضح «اوستافن» آنفا فهى تقع فى نصف الكرة الشمالي بين دائرتى عرض ٣٦ درجة، ٧١ درجة شمالا..

قطع الاشجار على حدود السويد وفنلندا

فالمنطقة تقع داخل نطاق العروض المعتدلة باستثناء جزء صغير منها فى أقصى الشمال يدخل فى نطاق الدائرة القطبية الشمالية التى تمتد بين خطى طول ١٠ درجة غرباً إلى ٦٠ درجة شرقاً حيث توجد مرتفعات شبه جزيرة اسكندناوة (السويد - النرويج) ومرتفعات ايسلندا واسكتلندا وشمال الجزر البريطانية، ورغم وقوع الجزء الشمالى للسويد داخل نطاق الدائرة القطبية الشمالية إلا أنها تعتبر من المناطق المعتدلة بسبب هبوب الرياح الدافئة التى تهب من المحيط الأطلسى.

وما أن بدأ اوستافن حديثه عن قبائل اللاب ظهرت قطعان حيوان الرنه ويعتبر هذا الحيوان هو أول الحيوانات التى قدمت إلى السويد، فسكان اللاب كانت فى الماضى تعيش على ما تنبته الأرض أو ما يصطادونه من الأسماك وحيوان الرنه ، وكانت هذه القبائل تتنقل من مكان لآخر لاصطياد ذلك الحيوان الضخم الذى يبلغ طوله حوالى ٢م مع ارتفاع يصل إلى ٢ر١م، ويوجد بجسمه الضخم بقع من الشعر الكثيف وعند الأذنين

يخـــتلف اللـون بين الرمــــادى والبنى، ويعيش هذا الحيوان فى المناطق الباردة.. وفى فصل الصيف حيث تختفى الثلوج نتيجة لذوبانها ينطلق حـيــوان الرنه فى الأراضى الواسعة بعد أن كـان يعـيش وسط الغـابات للاحـتـمـاء بداخلها من شدة البرد ويساعده فى اقتحامها قرناه الكبيران المتفرعان كأفرع الشجر، وهو يشبه الجاموس أو البقر، ورغم قوة هذا الحيوان إلا أنه يمكن إستئناسه، فيجمع القائمون على تربيته هذه القطعان ويضعونها داخل حظائر محاطة بأسوار خشبية مرتفعة، والتعامل مع هذا الحيوان يحتاج إلى مراسة وقوة وخبرة فى التعامل معه، ويعد هؤلاء المدربون لحيوان الرنة من الأبطال حيث أنهم دربوا على إحداث أصوات تشبه زئير الأسود لتخويف تلك الحيوانات، ومعظم هؤلاء الرجال من قبائل اللاب التى تسكن المنطقة، ويوجد فى السويد الآن أكثر من ٢٠٠ ألف رأس من هذا الحيوان.



قطعان حيوان الرنة في شمال السويد

بدأ «اوستـافن» يتحدث عن قبائل اللاب فرجع بنا خمسة آلاف سنة مضت، فهم الآن حوالى ١٥ ألف نسمة يتحدثون لغتهم المعروفة باسم «سامسكا» إلى جانب اللغة السويدية، ولهم عاداتهم وتقاليدهم الخاصة بهم التى مازالوا يحافظون عليها، ولهم وعليهم من الحقوق والواجبات ما على باقى الشعب السويدى، يعيشون الآن حياة مترفة فى مدن عامرة وحضارة باهره، وقبائل اللاب كانوا قد انتقلوا فى الماضى من العالم القديم عن طريق ممر «بهرنج» عندما كانت مياهه تتجمد فى فصل الشتاء قاصدين العالم الجديد، فسلكوا الطريق شمال شرق سيبيريا إلى شمال غرب ألاسكا وهو نفس الطريق ولكن بالعكس انتقلت منه الخيول من موطنها الأصلى فى العالم الجديد إلى العالم القديم فى منطقة سيبيريا مارين بشبه جزيرة اسكندناوة، ومن إثبات هجرة الخيول من هذا الطريق استدل علماء الأجناس على نظرية تثبت هجرة الإنسان من نفس المكان.

إذن وصل الإنسان من أسيا سيراً على الأقدام أو زحفاً عبر ممر «بهرنج» فى العصر الجليدى الأخير، وهؤلاء القوم يعرفون باسم الهنود الحمر وهم الذين استوطنوا أمريكا جنوبا وشمالا قبل أن يعرف الإنسان صناعة السفن، وفى موطنهم الجديد تعلموا كيف

يمتطون الخيول عام ٢٠٠٠ ق٠م وكانوا قبل ذلك يستخدمون الحصان فى جر العربات وكذلك الثور، أما سكان أمريكا اليوم من البيض فقد قدموا إلى العالم الجديد عام ١٧٦٩م واستقروا فى ولاية «تنيس» الأمريكية، ثم بدأت حركة الاستيلاء المعروفة ومن المعروف أن سكان أمريكا الأصليين من الهنود الحمر وهم من الجنس المغولى ومن المرجح أنهم قد وصلوا عن طريق ممر «بهرنج» فى العصور المبكرة والذى من المرجح أن يكون منهم قبائل اللاب السويدية لوجود تشابه كبير فى الملامح بينهما٠

بحيرة كولتاجورا على حدود (السويد/ النرويج/ فنلندا)

لاحظت أن الحاضرين شدهم مشهد ذلك الحيوان الذى يشبه الفأر فى شكله ولكن أكبر منه حجما ومتعدد الألوان فمنه الأسود والأخضر والأحمر وهو نفس حيوان «فلامتج» المشهور بعملية الانتحار الجماعى فى فصل الصيف، تحدث «اوستافن» عن ذلك الحيوان كما ربط عملية الإنتحار هذه بما يشاع عن السويد بأن بها أكبر نسبة انتحار جماعى فى العالم، والحيوان لم يفعل ذلك إلا نتيجة للظروف البيئية المحيطة به ونعتبرها نحن أهل الشرق حكمة إلهية للتوازن البيئى، أما مسألة الانتحار البشرى الشائعة عن الشعب السويدى فقد جعلها اوستافن مسألة عامة ليست قاصرة على الشعب السويدى وحده، وطرحها من زاوية أخرى وهى زاوية النفس الإنسانية الضعيفة التى تصل إلى حد تدمير نفسها وذلك عندما تفرض الحكومات على شعوبها الحرب وتدفعها إلى ذلك، الأمر الذى يؤدى إلى هلاك البشرية، وضرب لنا مثلا حيا للحروب التى اشتعلت بين شعوب العالم لأسباب واهية كان الممكن معالجتها بالأساليب الدبلوماسية والحوار السلمى فبعض الدول تدخل شعوبها فى حروب لا طائل من ورائها رغبة منها فى الظهور أو استعراضا للقوة على الساحة الدولية، وقديما قال الكاتب المسرحى السويدى «ستراندبرج» (إن السعداء لا تاريخ لهم) قال ذلك فى القرن التاسع عشر، وربما كان تصوره هذا على أساس أن إحساس الإنسان بالسعادة يجعله يتصور ذلك، ولكن ونحن على أبواب القرن الحادى والعشرين يمكن أن نجد ترجمة واضحة لهذه المقولة إن المجتمع السويدى الذى وصل الى مرحلة ما بعد التصنيع والتى

أدت إلى رفاهية كبيرة يتمناها أى شعب فى العالم، ورغم ذلك نجد أن السويد كدولة لا يتردد اسمها فى صحف وإذاعات العالم بل إن كثيراً من الناس لا يعرف أن هناك دولة تعرف باسم السويد إلا فى حالات معينة عند توزيع جوائز نوبل مثلا، وعلى النقيض تجد دولا أخرى أقل مستوى بل تصل فى مستواها إلى حد الفقر بل دونه نجد أن أسماء هذه الدول تتردد كثيرا على المستويات الدولية والسبب واضح ومعروف، ومن ناحية أخرى تجد الدول المتقدمة والتى وصلت بمجتمعاتها إلى حد الرفاهية حيث تقل ساعات العمل فيها مما أدى إلى زيادة وقت فراغ شعوبها وانغماسهم فى الحياة المادية التى وفرتها لهم حكوماتهم وهى الطامة الكبرى وذلك عندما تكتشف هذه الشعوب أن متطلبات الحياة فى زيادة مطردة ولن تتمكن حكوماتهم من تقديم المزيد لهم أو الاستجابة لمطالبهم بالسرعة التى كانوا يتوقعونها عندئذ تصطدم هذه الشعوب بالواقع فلا يجدوا وسيلة للخروج من هذا المأزق إلا بالانتحار والمثل يقول «إن العين لا يملؤها إلا التراب».

والسويد كغيرها من الدول المتقدمة التى وصلت بشعبها الى ما فوق مستوى الرفاهية فهى ومجموعة الدول الاسكندنافية قد حققت أعلى مستوى للأجور فى العالم والتى هى تقريبا متساوية بين جميع العاملين هناك، وهى تختلف فى ذلك عن كثير من النظم الديمقراطية فى البلدان الأوربية الأخرى، وقد أيد التقرير الذى صدر عن هيئة الأمم المتحدة عام ١٩٧٤ وتأكدت صحته عام ١٩٧٦ من منظمة التعاون الاقتصادى للتنمية فى العالم.

ربما يكون حديث «اوستافن» فيه بعض المصداقية التى نعرفها نحن أبناء الشرق لأن مظاهر الانتحار الشائع عنها فى الدول المتقدمة ربما يرجع الى انغماس هذه المجتمعات فى حياة الترف والجرى وراء المادة الأمر الذى أبعدهم عن روح الحياة وتعاليم الدين والبعد عن الله فتكون النتيجة ضعف الإنسان وعدم مقدرته على تحمل الصعاب ومواجهة المشاكل عندئذ يصاب بصدمة عنيفة ومن هنا يبدأ الإنسان بالتفكير فى الانتحار هربا من الواقع الأليم ومن العالم الذى يكتشف أنه لا معنى له.

فى هذه الرحلة دار النقاش الحضارى بين المشتركين من مختلف الجنسيات، ووجه أحد الحاضرين من العرب سؤالا إلى اوستافن أحيا به قضية طالما شغلتنى كثيرا وهى عن العلاقة بين الأبناء والآباء فى السويد ومدى الترابط الذى يحكم الأسرة داخل المجتمع السويدى وهى كما نلحظها علاقة غير مترابطة فالأبناء يتركون آباءهم بعد أن يصلوا إلى السن القانونى الذى يسمح لهم بالإقامة خارج إطار أسرتهم هذا بالإضافة الى أن الزيارات بينهما تكون نادرة ولا يتدخل الآباء فى شئون أبنائهم الشخصية.

يبدو أن اوستافن من النوع الذى تربى على الارتباط بأهله فهو دائما ما يذهب لزيارتهم مراراً ويقطع تلك المسافات الشاسعة لزيارة أهله فى شمال السويد وهو ما كان سائداً فى القديم عند الشعب السويدى، إذن فنحن أمام تلك القضية نقف عند حلقة تفصل

بين القديم والحديث ففى القديم كانت الأسرة السويدية تلتزم بتربية أبنائها والتضحية من أجلهم حتى بعد حصولهم على وظائف وبعد زواجهم كما هو الأمر عندنا فى الشرق، كما كان الأبناء يلتزمون بالقيام بواجبهم تجاه والديهم وهى علاقة تتحكم فيها النزعة الروحية والدينية، فكانت إجابة «اوستافن» على غير ما توقعت بأنه من أنصار التربية الحديثة التى صارت عليها السويد بعد أن أصبحت دولة غنية وتأثرت بالنظريات المادية التى انتشرت فى الغرب بعد النهضة الصناعية الكبرى فى أوربا فتجرّد الآباء من صفة الالتزام فهم يفضلون لأبنائهم الاعتماد على أنفسهم بعد أن يصلوا إلى السن القانونى فالرعاية والحب اللذان كان يقوم بهما الأبوان سرعان ما تختفى بعد أن يصل الابن أو الابنة إلى سن الثامنة عشرة ولا يسمح القانون للآباء أن يتدخلوا فى حياة أولادهم الخاصة بعد تلك السن الحرجة سواء كانوا ذكوراً أو إناثا فتكون لهم حرية التنقل والإقامة بمفردهم يفعلون ما يريدون، ويعاشرون من يرغبون معاشرته الأمر الذى جعل الآباء لا يستخدمون سلطتهم الأبوية تجاه أبنائهم بل عمل القانون السويدى على حماية الطفل منذ ولادته وتكون هذه الحماية حتى من والديهم. والحديث عن الطفل جعل أحد الحاضرين من العرب يسأل عن التعليم ومدى اهتمام الحكومة السويدية به والنهوض بالطفل فأجاب «اوستافن» بإفاضة فتحدث عن مشروع رعاية الطفل الذى بدأ عام ١٩٧٥ والمراكز المتخصصة للعناية به، فقد خصصت الحكومة السويدية لهذا الغرض ٢٠٠٠ مليون كرون سويدى أى ما يعادل ٢٢٢ مليون جنيه استرلينى وذلك يدل على مدى اهتمام الحكومة هناك بالطفل، كما اتخذت مبدأ أن يكون التعليم للجميع، فتجد التعليم العام إلزامًيا ويبدأ من سن السابعة حتى سن السادسة عشرة تتخللها المرحلة الثانوية والمدارس العليا بقسميها العام والفنى بأنواعه المختلفة وهذا النوع الأخير من التعليم انتشر بشكل واسع فى السويد فى الفترة الأخيرة لتغطية احتياجات الدولة من هؤلاء الفنيين والصناع المهرة، وعلى امتداد هذه الفترة التعليمية يكون فيها النشء تحت رعاية الدولة واهتمامها بالمحافظة عليهم بالرعاية الصحية والاجتماعية وضرب اوستافن مثلا برعاية الدولة واهتمامها بالمحافظة على أسنان مواطنيها وتنفق الدولة أموالا طائلة لهذا الغرض، وأصبح لكل تلميذ تأمين شامل، كما حرصت الدولة على تقديم الوجبات المجانية للأطفال والتلاميذ وليس هناك فارق بين السويديين وغيرهم من الأجانب، وروى اوستافن واقعة عن أحد أولياء الأمور من المسلمين الذى احتج يوماً على إدارة مدرسة طفله يطالبهم بعدم استخدام طفله للأطباق والشوك والسكاكين التى تستخدم فى أكل لحم الخنزير ، وعلى الفور لُبي طلبه وكان له ما أراد، وحسب خطة التعليم السويدية يتعلم الطفل لغة موطنه الأصلى قبل أن يبدأ فى تعلم اللغة السويدية لأنه بمجرد إتقان الطفل للغته الأم سيكون من اليسير عليه تعلم اللغات الأخرى، وقد قال العالم البولندى

«برونوفسكى» أنه لم يتعلم اللغة الانجليزية إلا بعد أن تعلم لغته «البولندية» فقد بلغ من حرص إدارة المدرسة هناك على تعليم الأطفال الأجانب لغتهم الأصلية بأن وفرت لهم مدرسين متخصصين فى كل اللغات والاستعانة بمترجمين وأنشأت الحكومة السويدية مكاتب متخصصة لمساعدة أولياء الأمور الأجانب فى شئون الهجرة وغيرها من المكاتب المتخصصة، أما عن التلاميذ الذين أتموا دراستهم الإلزامية فى بلادهم قبل قدومهم إلى السويد ومازالوا تحت سن ١٦ سنة فمن حقهم الالتحاق بالمدارس السويدية المعروفة باسم A.C.T وتوفر المدارس للأطفال الذين تبعد مساكنهم عن مدارسهم المواصلات، أما الأطفال القريبون من المدرسة تكون رعايتهم مسئولية والديهم فى تعليمهم قواعد المرور عند سلوكهم الطريق إلى المدرسة.

وبدأ اوستافن حديثه عن التعليم الجامعى والتسع جامعات المنتشرة فى جميع أنحاء السويد كجامعة استكهولهم، أبسولا، لويند كما وضح لنا اوستافن فى حديثه عن مدى اهتمام الدولة بتعليم كبار السن وذلك للعمل على تضييق الفوارق الثقافية بين الأجيال وكل ذلك مع وجود معاهد للدراسات التكميلية ومعاهد الثقافة العامة.

كان حديث اوستافن شيقا وافيا وأجاب على أسئلة كثيرة بصدق وأمانة، وعمل على توضيحها بأسلوب شيق استجلبت منه أموراً ونقاطاً كثيرة مما كنت أسعى لمعرفتها.

فى تلك اللحظة التى كنت استرجع فيها ما استعرضه «اوستافن» سمعت من يهمس فى أذنى يذكرنى بالتربية الإسلامية والعادات والتقاليد التى ترجع أصولها إلى الدين وأن الزواج الشرعى هو أساس استقرار الأسرة وعمار المجتمع، وردد الصوت الخفيض الهامس قول الله تعالى: «والله جعل لكم من أنفسكم أزواجا وجعل لكم من أزواجكم بنين وحفدة ورزقكم من الطيبات أفبالباطل يؤمنون وبنعمة الله هم يكفرون» وذكر صديقى فى حديثه الهامس أن الطفل هبة ونعمة من الله عز وجل يجب الحفاظ عليه وتقويمه ليكون طيبا نافعا فى المجتمع كما قال رب العزة فى محكم آياته، كما نجدها فى دعوة زكريا عليه السلام «قل رب هب لى من لدنك ذرية طيبة إنك سميع الدعاء».

وقد أمر الله عز وجل الرسول عليه الصلاة والسلام فى أول سورة نزلت عليه بأن يقرأ: «إقرأ باسم ربك الذى خلق، خلق الإنسان من علق إقرأ وربك الأكرم الذى علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم»، فأوصى (صلى الله عليه وسلم) بالتعليم والسعى وراء المعرفة والعمل على تربية الطفل تربية حسنة، وحث عمر بن الخطاب رضى الله عنه الناس على تعليم أولادهم السباحة والرماية وركوب الخيل وهى دعوة عامة لبناء الجسم السليم للأطفال والشباب لتكون عقولهم سليمة قادر ة على التفكير والإبداع والقدرة على تحصيل العلم والمعرفة، فأوصى الإسلام برعاية الطفل منذ ولادته وأن تكون رضاعته حولين كاملين من ثدى أمه، وينص القرآن على ذلك فيقول عز من قائل « والوالدات يرضعن أولادهن حولين

كـــــاملين لمن أراد أن يتـم الرضـــــاع» (البقرة/٢٣٣)٠ وأن تمتد هذه الرعاية بإلزام الوالدين بكسوة أطفالهم وباطعامهم كما قال تعـالى: «وعلى المولود له رزقـهن وكسـوتـهن بالمعروف لا تكلف نفس إلا وسعـها لا تضـار والدة بولدها ولا مـولود له بولده وعلى الوارث مـثل ذلك» وفي عـهـد عـمـر بن الخطاب رضى الله عنه خصص لكل طفل راتب ينفق عليه منه وبذلك يكون إلاسـلام قـد سـبق الدول الأوربيـة فى ذلك النهج، أمـا عن الأولاد فـقـد حـرص الإسـلام على توجـيـهـهم الوجـهـة السليـمـة فـأوصـاهم بكفـالة والديهم عندمـا يصلوا إلى سن الشيـخوخة حتى لا يكون هناك عقوق ولا جفاء، وفي ذلك يقول تعالى فى كتابه العزيز: «وقـضـى ربك ألا تـعـبـدوا إلا إيـاه وبالوالدين إحـسـانا إمـا يبلغن عندك الكبـر أحـدهـمـا أو كلاهما فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما٠٠» (الاسراء/٢٣)، وقوله تـعـالى: «ووصينا الإنسان بوالديه حملته أمه وهنا على وهن وفصاله فى عامين أن اشكر لى ولوالديك إليّ المصير» (لقمان/١٤)٠

تذكـرة طيبـة من صـديقى فـهـو من النوع الذى يحـسـن الاسـتـمـاع ثم يخـرج علينا فى النهاية بخاتمة جميلة وتعليق شامل وإيضاح كـامل من خـلال انطبـاعـاته الشـخـصيـة مما شاهده وسمعه٠

لم يستمر حديث صديقى معى سوى دقائق مـعـدودة انـقـضـت خـلالـهـا الندوة وانصـرف الجمع٠

نظرت إلى سـاعـة مـعـصـمى فكانت تشـيـر إلى السـادسـة مـسـاء، لقد قـضـينا سـاعـتين



مدينة ليولو/ سوق المدينة الرئيسي

كاملتين فى الندوة، ولم يتبق إلا سـاعـة واحدة وتغلق المكتبة أبوابهـا، لكن مـازال هنـاك مزيد من الوقت يكفى للبـحـث عن كـتـاب «خـريف الغضب» فى وجود اوستافن الذى سيساعدنى بالطبع، فقد أضنانى البحث عنه وقلبت كثيرا فى الصندوق الخـشـبى الأنيق الذى يحـفظ القناطير المقنطرة والزخـائر المكدسة من الكتب التي تحـويهـا المكتبة لكن دون جدوى، وعندمـا عرضت الأمر على صديقى «اوسـتافن» أشـار عليّ أن نتـوجه إلى قسم المعلومـات فـهـو الذى سيفيدنا فى هذا الموضـوع٠

غـادرنا الحجـرة وقاعـة الدوريات التى تحـتل الركن الأمـامى من الجهة اليمنى للمكتبة وهى قـاعـة منسـقة تطل بنوافذها على حـديقة يكاد الثلج يخـفى معـالمهـا، ومـا أن وصلنا إلى قسم

المعلومات الذى يقع فى منتصف المكتبة فى الطابق الأول فى مواجهة المدخل الرئيسى للمكتبة حتى وقفنا أمام فتاة رقيقة تجلس على مكتب صغير وعلى اليمين منه ممر مجرى ماء صناعى من الرخام يخال لرائيه أنه قادم من منبع له لا ينضب مياهه من الحائط الخلفى الكبير، كما رُصَّت على حافتى المجرى مزهريات وأصص أنيقة ملونة زرعت نباتات الظل وورود وأزهار متفتحة تنبعث منها روائح شذية أضافت للمكان جمالا وحيوية.

وما أن رأتنا الفتاة حتى ملأ وجهها الغض ابتسامة عريضة ورحبت بنا قائلة: «فيل كومين» أي مرحباً توسمت خيراً فى هذه الفتاة فهى ستساعدنى فى العثور على الكتاب.. ذكرت لها اسم الكتاب واسم المؤلف الأستاذ (محمد حسنين هيكل) فدونته فى ورقة أمامها، إستدارت الفتاة بمقعدها الدائرى المتحرك تجاه اليسار فى مواجهة جهاز الكمبيوتر القابع على خوان مرتفع أنيق وضربت بأناملها على أزرار لوحة الجهاز، وما أن انتهت حتى ظهر على الشاشة أسماء كتب الدكتور (محمد حسين هيكل) «حياة محمد، الفاروق عمر، فى منزل الوحى، زينب ... الخ» يبدو أن الفتاة قد اختلط عليها اسم المؤلف الباحث الكبير د. محمد حسين هيكل - والصحفى الكبير محمد حسنين هيكل لتقارب النطق بين الاسمين فأعادت الضغط على أزرار الجهاز، وتابعت حركات أناملها وتأكدت من صحة الاسم، فقرأت على الشاشة مجموعة مؤلفات الأستاذ الصحفى التى وجدت من بينها كتاب «خريف الغضب..» أبدت الفتاة أسفها لعدم وجود الكتاب فى مكتبة كريشان استاد، ولكن يمكن الحصول عليه من مكتبة «جيتبورج» وهى مدينة تبعد عشرات الكيلومترات عن مدينتنا.. إذن فالأمر صعب يتطلب السفر وما الى آخره وبينما كان تفكيرى يدور فى ذلك المحور أعطتنى الفتاة بطاقة لأملأ بياناتها وأخرى لتكون اشتراكاً دائماً لى تمكننى من استعارة ما احتاجه من الكتب، وقالت الفتاة سوف نرسل لك الكتاب على عنوانك بعد أسبوعين من الآن شكرت الفتاة وطلبت منها استعارة كتاب «فى منزل الوحى» للدكتور هيكل فهو كتاب قيم يأخذك فى رحلة روحية لزيارة بيت الله الحرام بالمملكة العربية السعودية.

أرشدتنا الفتاة الى الممر المؤدى إلى القسم الخاص بالكتب والمراجع العربية وفى الطريق راحت عيناى تنظر الى الكتب التي تملأ الأرفف وهى منسقة ومرتبة بأحدث الطرق للتصنيف فى العالم.

وفى القسم الخاص بالمكتبة العربية وجدته مليئاً بذخائر ودرر ثمينة قلّ أن تجدها فى أى مكتبة فى العالم، وعثرت بين الأرفف على كتب مترجمة باللغة السويدية والإنجليزية للدكتور طه حسين ويوسف السباعى ونجيب محفوظ ونوال السعداوى فاختار «اوستافن» من بين تلك الكتب «الأيام» لطه حسين و«زقاق المدق» لنجيب محفوظ، أما أنا فاخترت كتاب «فى منزل الوحى».

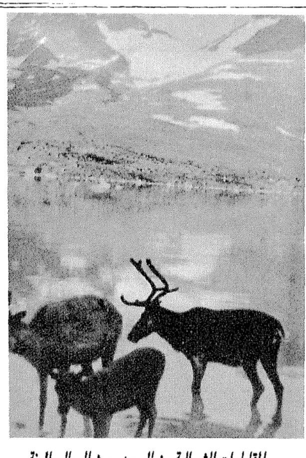
عدنا إلى الفتاة لنتم إجراءات الاستعارة ونشكرها على حسن معاملتها ومساعدتها

لنا، وبالقرب من باب الخروج الرئيسى لفت انتباهنا لوحة معلقة على الحائط وقفنا أمامها وراح «اوستافن» يقرأ علىّ ما فيها، فهى تحكى تاريخ المكتبات فى السويد وعددها، فعرفت مدى اهتمام الحكومة السويدية بالكتب وإنشاء المكتبات والعمل على نشرها فى جميع أنحاء السويد، فإلى جانب المكتبات العامة توجد المكتبات الأكاديمية الملحقة بالجامعات والمعاهد والمدارس العليا وكذلك المستشفيات ودواوين الحكومة.

وأهم تلك المكتبات مكتبة جامعة «لويند» التى أنشئت عام ١٦٧١، وتحوى ٣٠٠٠ كتاب، والمكتبة الملكية باستكهولم وأنشئت عام ١٨٠٠م وبها ما يربو على ٩٠٠ر٠٠٠ كتاب، ومكتبة «سلس بورج» وهى مكتبة عامة ملحقة بجامعتها وأنشئت عام ١٨٧١م وتضم ٣ر٠٠٠ر٠٠٠ كتاب، ومكتبة جامعة «ابسولا» العريقة التى أنشئت عام ١٦٢٠م وتضم ٣٠٠ر٠٠٠ كتاب، وغيرها من المكتبات المنتشرة فى جميع مدن وقرى وأقاليم السويد، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أهمية الكتاب عند حكومة السويد.

بينما كانت ساعة المكتبة تعلن السابعة مساء حتى تزاحم رواد المكتبة عند باب الخروج، وارتدى كل منهم معطفه وقفازه وهممنا معهم بالخروج.

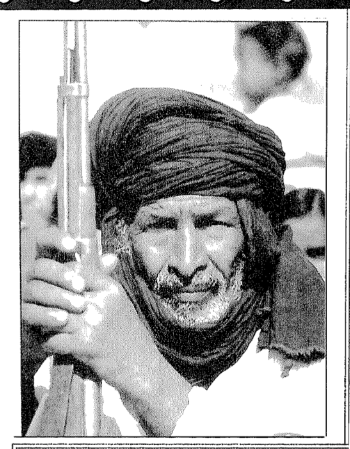
انصرف «اوستافن» فى سيارته بعد أن حيانى قائلا «هيدو» أى إلى اللقاء، ووقفت أنا برهة أتأمل المكان فالسماء كانت تقذف بشرائح الثلج، والشوارع والطرقات مغطاة

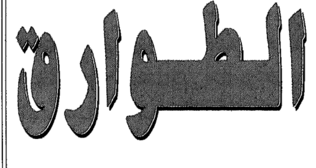


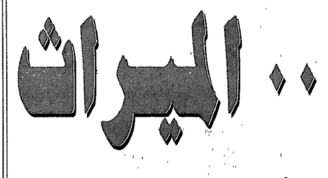
المقاطعات الشمالية من السويد حيث الجبال والرنة

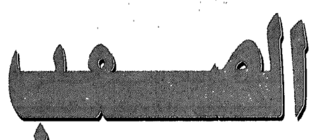
برداء أبيض فنظرت إلى الجدول المائى الرخامى الذى يزين المكتبة فكانت مياهه متجمدة بعد أن كنت قد رأيته فى الصيف والمياه تنساب فيه من الصنبور الجميل وعلى جانبيه الخضرة والأزهار المتفتحة فى ألوان مختلفة فسبحان مغير الأحوال، فعملت على أن أسرع الخطى كى أعبر الكوبرى فوق النزعة التى كانت مياهها متجمدة واختفت منها طيور البط والأوز والدجاج الذى كان بيضه على حافتيها، وما أن وصلت إلى مبنى السوق فى قلب المدينة حتى دخلت لابتياع بعض الحاجيات.

للحديث صلة ■









«الملثَّمون» هل يكفى هذا أن يكون الوصف الدقيق للطوارق. اللثام ، والترحال ، ولفحة الصحراء المرتسمة على وجوههم ، صفات مميزة للطوارق.

المجتمع قبلس متعصب، والفارس المغوار المرجع السلوكي لفتيان القبيلة، وفارس الحصان الأبيض في مخيلة الفتيات.

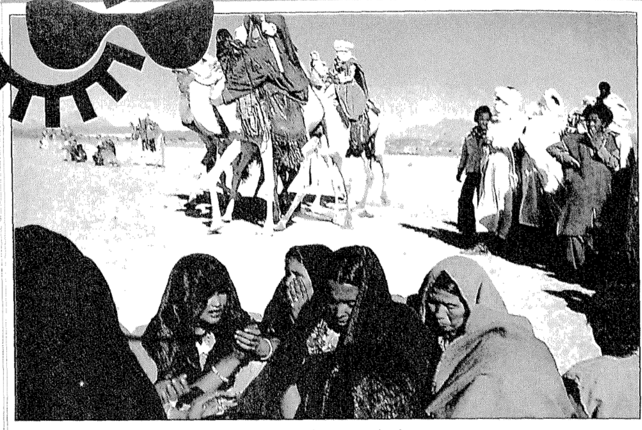
شيخ القبيلة، الكلمة العليا ، والقول الفصل .. والحكمة المبتغاة.. التقاليد المتوارثة تقنين سلوكي لا يخطئه أحد.

لا يهم كثيرا أن نعرف ماهية هذا التقليد المتوارث، أو تاريخه، أو المقصود منه، بل الأهم أن نحترم الموروث من العادات والتقاليد، ونسير على ما سار عليه الآباء والأجداد.. وأي تفكير ممنطق في شيء من ذلك فهو الخروج، وشق العصا عن القبيلة.. ولا نظن بحال أن أحداً يجرؤ على شيء من هذا .. وحسبي ان ملامح شعارهم الاسمى يقول:

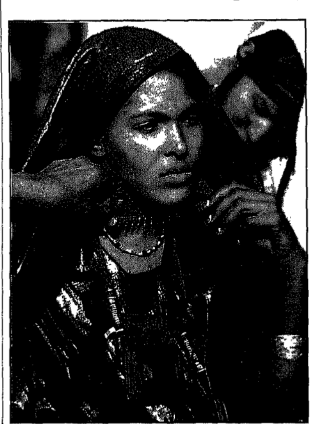
وينشأ ناشيء الفتيان فينا ... على ما كان عوَّده أبوه

إذن، العرف قانون متبع.. والانتماء للقبيلة نهج سلوكي نافذ.. هذه المجموعة السلوكية، أشبه بتضاريس الصحراء.. امتداد في الانتماء كامتداد الصحراء ذاتها..

صلابة وقوة لا تبعد كثيرا عن صلابة وقوة صخور جبالهم قسوة وشدة فى طبيعة معطيات حياتهم في كل مفرداتها.. بدو رحل .. المدينة تمثل في مخيلتهم عالماً أسطورياً غريبا.. وهل تراهم يحلمون بلين عيش أهل المدينة؟! انهم يستخفون بهم، ويهزؤون منهم.



افراحهم في الهواء الطلق

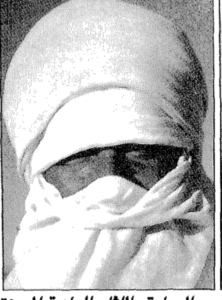


هكذا زينة العروس

على ظهور الجمال يجوبون الصحراء .. حتى أفراحهم لا تبعد كثيراً عن رمال الصحراء.. تلازم سرت به الأيام على ركائب العرف.. لا يعرفون الحدود، ولا سبيل لهم للتوقف عندها.. رحالهم تجوب المساحة المكانية والزمنية الممتدة من الجزائر وليبيا، وموريتانيا، ومالي والنيجر.

ما أروع أن تذوب الحدود بين بنى البشر.. ما أروع ألا يتوقف الانسان عند نقطة تفتيش «لأنها أساساً لا مكان لها فى هذا الكون الواسع الفسيح.

يقولون ان نسب الطوارق يعود بهم الى قبائل حِمْير اليمنية ومُضَر.. ويقولون أن انهيار سد مأرب رحل بهم شمالا، في اتجاه


العمامة واللثام العلامة المميزة

شمال الجزيرة العربية، ثم عبروا البحر الى شمال افريقيا، وفيها استقر بعضهم وبعضهم الآخر واصل هجرته حتى الاندلس.

بعد سقوط الاندلس تفرقت القبائل العربية، واختلطت القبائل ببعضها، وفي طريق العودة جنوباً استقر كثير منهم في (تمبكتو) التى أصبحت نقطة التقاء القوافل المهاجرة.. وفيها اختلطت الثقافات الوافدة وذاعت شهرتها لما اصبحت مدينة للعلم والمعرفة والتقاء الثقافات .. وانجبت «تمبكتو» كثيراً من العلماء الاخيار.. وكان لهم دورهم الملحوظ في نشر الاسلام والتوعيه الدينية فى دول افريقيا الساحلية، وأفريقيا الغربية.

الطوارق، لانهم أهل بادية وصحراء لا نشك ان كثيراً من مفردات حياتهم أقرب شبها بحياة البدو من عرب الجزيرة العربية، بل يتوافقون مع عدد من بدو الدول العربية بعامة.. هذا مع الاحتفاظ لبدو كل منطقة بما يتميزون به من خصوصيات حياتهم.

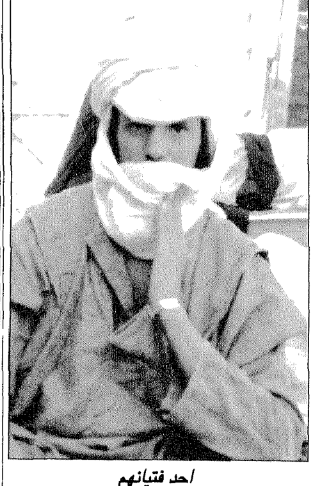
«الخيمة» عند الطوارق تعنى الاسرة .. وأهل الزوجة هم الذين يصنعون خيمة الزواج بكل مستلزماتها .. وترحل الزوجة مع زوجها.. وعند وقوع الطلاق تحمل الزوجة (خيمتها) بكل محتوياتها قافلة الى أهلها .. وموقف الزوج هنا في غاية الحرج إذ يصبح ليجد نفسه في (الهواء الطلق).

وأفراحهم عامرة بالفتيان والفتيات .. وتلك الليالى تعد بهجة العمر عندهم يرحلون إليها من أبعد الاماكن.. أما «الطبل» فهو أداة النداء.. وهو ايضاً معزوفة الجمال عندهم. والطبل عند كل الشعوب الافريقية يعتبر الوتر الساحر ، والنغم المضطرب في ثناياهم. «الجمال - الصحراء - السيف» ثلاثي لم يعرف إلا متلازماً عند الطوارق.

الجِمَال تمثل العمود الفقري في كل حركة الطوارق وتنقلاتهم عبر الصحراء، لذا نجد الطوارق يهتمون بالجِمال، ويحبونها ويحلونها محلها اللائق بها.. ومعروف ان الجمل بقدر ما هو وفيّ لصاحبه، قدر ما هو حاقد ايضاً،



استرخاء وشاي وطقوس



احد فتيانهم

لا ينسى الإهانة.. أو الاستحقار.

والطوارق عرفوا طبائع الجمال جيداً، فهم يتعاملون معها بخبرة وحنكة.

والصحراء، لا يستطيع شقها غير الجمال.. فقد وهبها الله سبحانه هذه الخاصية، ولها من الصبر وقوة التحمل ما جعلها تصبر على مشاق السفر الذي يمتد للأشهر الطوال.

أما السيف، فكيف لأحد منهم ان يتخلى عنه وهو رمز حياتهم .. إضافة إلى انه الحماية لصاحبه من مهالك السوء، فهو أيضا يمثل عنده رمز الفتوة والرجولة والقوة والمنعة. وهكذا حياتهم .. ترحال وتنقل .. لا يستقرون في مكان ريثما يرحلون عنه

محمد السمان




من قراءاتي في الأدب العالمي (١٨)

فن الشعر لبوالو

بقلم:
محمد بن احمد العقيلي
- جازان -

اسمه نيقولا بوالو وكنيته (ديبرود DE-PREAUX) . ولد بباريس سنة ١٦٣٦م. توفيت أمه وعمره عشرة أشهر ففقد حنان الأم ورعايتها وعاش شأن من فقد أمه طفولة جافة تتخللها العزلة ويغشاها الإنطواء والجفاف العاطفي.

درس الحقوق، وأتم دراستها وهو غير راض، ويقول عنها - أي دراسة الحقوق أو علم الحقوق - (ليس مؤسسة على الصواب، وإنما على مجموعة من القوانين تتعارض فيما بينها وتحشو الذاكرة بينما لا تفيد العقل)

والذي يعنينا من موضوعه هو ما كتبه عن «فن الشعر» من ١٦٦٩م إلى سنة ١٦٧٣م، ويتكون من أربعة أجزاء أو أربعة أغان - كما يسميها هو نفسه.

الغناء الأول: المبادئ العامة وفن كتابة الشعر.

الغناء الثاني: ألوان الشعر الثانوية.

الغناء الثالث: الألوان الراقية.

الغناء الرابع: ارشادات خلقية يسديها خاصة إلى الكتاب، أو بالأصح الى الشعراء.

الغناء الأول:

ويمكن تقسيمه إلى ثلاثة أجزاء رئيسية:

أ - قواعد عامة في الأسلوب: الشرط الأول لكتابة الشعر هو أن يكون الإنسان قد ولد شاعراً - والحق أن الكليات والجامعات لا تخرج شاعراً، إنما الشعر موهبة تخلق مع الإنسان، فإن لم يطورها العلم ويصقلها الأدب، ويسمو بها رصيد من محفوظات الشعر الجيد، يعيش الشاعر في المستوى الشعبي له ميزة التفوق الأدبي في جمهوره فقط، بينما يحلق الأول في دنيا الفنون وعوالم الإبداع.

فإن كان قد رزق فعلا موهبة الشعر وجب عليه أن يعرف اللون الذي يناسب استعداده الفطري ذلك لأنه لا يكفي للإنسان أن يكون شاعراً ليقحم نفسه على ما يتراءى له من فنون الشعر، وإنما

يجدر به أن يستوثق بدقة بما يلائم مواهبه من هذه الفنون - أى فنون الشعر - ومع ذلك فهو يجيد الشعر بوجه عام، وإنما يظهر التجلي والسطوع في فن من فنون الشعر أكثر اشراقاً وأبرز تألقاً وقس على ذلك أبا الطيب المتنبى في سيفيّاته فى وصف المعارك والبحتري في وصف المواكب والقصور ولكل بروزه وتجلياته وتوجهاته في فنه.

ومن أجله يتحتم عليه أن يكون ذا احساس سليم، هذا الإحساس السليم هو على رأس القواعد جميعاً وبدونه لا يتحقق الوفاق بين الشعر والصواب - الذي يدعو «بوالو» الى التمسك به، فالتمسك بالصواب يقتضي تجنب الصنعة والبهرج والافراط في الوصف والغزارة العظيمة ويؤدى إلى الاعتدال ويدفع الى البحث عن الحقيقة ويحبب فى البساطة ثم انه لابد من أذن صارمه ازاء اوزان الشعر وبالنسبة لاختيار الالفاظ فإن ذلك مما يرفه الشعر ويساعد على بروز الخيال لأن فى الألفاظ والكلمات ما هي عيانية، وما هي سماعية أي تجسم الخيال بحيث كأنك ترى الشيء الموصوف، كقول أبي الطيب المتنبي:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم
وتأتي على قدر الكرام المكارم

والبيت المعني هو في وصف بناء قلعة «الحدث» والمعارك التي تدور حولها، إذ يقول:

بناها فأعلا والقنا تقرع القنا
وموج المنايا حولها متلاطم

فلفظة تقرع هنا لفظة سماعية كأنك تسمع قرع الرماح في الرماح، وكلمة متلاطم وقبله الموج لفظة عيانية تشاهد تلاطم الأمواج عياناً، وهو هنا استعارة وتشبيه لتصادم الجيوش وتجالد الأبطال.

ثم يورد «بوالو» تاريخ الشعر الفرنسي، فيلخصه من العصور الوسطي حتى ظهور (ماليرب) سنة ١٥٥٥ - ١٦٢٨ ، ولكنه لا يبدو منصفا تجاه «رونسار» ومدرسته، وعلى العكس من ذلك نجده يتحمس «لماليرب» ويدعو إلى الإقتداء به.

ويستأنف العودة إلى القواعد العامة في الأسلوب في ضوء تحليله للنهضة الشعرية الفرنسية التي قام بها «ماليرب» وإنه لابد من الوضوح ويكفي أن تكون الفكرة واضحة في الذهن ليجيء الأسلوب بدوره واضحاً، ولابد كذلك من الدقة في التعبير وصواب الصياغة لأن احترام اللغة أولى الفضائل - في نظره - التي يتحلى بها الكاتب، ولابد أيضاً من مضي وقت طويل قبل أن يبلغ الشاعر هذه الدرجة من الإجادة.

الغناء الثاني:

في الغناء الثاني يدرس بوالو أجناس الشعر في اللغة - الفرنسية طبعاً - التي يطلق عليها الأجناس الثانوية، ويحلل خصائص كل منها، ويورد من النماذج المختارة من بين القدامى من ينبغي الإقتداء بهم فالشعر الحزين - مثلا - يعبر عن أنات الرثاء ولوعة الحب وصدق العاطفة وعمقها، ثم يورد فن الهجاء، ويظهر تاريخه ومن برز فيه من شعراء الرومان، وإن (جوفينال) كان بارعاً في التصوير، ويجدر بالذكر أن «بوالو» يقصد بالأجناس الشعرية الثانوية كل ما عدا المأساة والملحمة والملهاة.

الغناء الثالث:

يتناول ما يسميه بالأجناس الراقية، وإن المأساة تهدف إلى إثارة الفزع أو الشفقة ومن هنا يجب على الشاعر أن يحرص فيها على تحريك القلوب، لأن الإنفعال أساس العمل التراجيدي، لابد إذاً من لمسات تهز العاطفة.

ثم يقدم «بوالو» عرضاً لتاريخ المأساة، ثم يتطرق إلى الحديث عن تطور المأساة في فرنسا، وإذا كان تصوير الحب هو الوسيلة الحقيقية للتأثير في النفوس فينبغي مع ذلك أن يبرزه الكاتب. أما

أسلوب المأساة فيجب أن لا يكون على وتيرة واحدة وأن يتميز بالسهولة وينأى عن المبالغة.

ب ـ الملحمة: فيقول المادة الرئيسية للملحمة هي التي تتأتى من نوع عجيب بشرط أن يبتعد كلية عن ما يتعلق بالدين، لما له من طابع قدسي، والشيء الوحيد الذي تستطيع الملحمة تستعير منه مادتها هو الأساطير لأن فيها من الجمال الشاعري ما يحقق الإمتاع.

ج ـ يتناول «بوالو» الملهاة عند الإغريق ويفرق بين نوعين منها: نوع قديم كان بمثابة هجاء لاذع يرمي الى اثارة سخرية الجمهور من أشخاص حقيقيين، ونوع جديد يعالج موضوعات من وحي الخيال لا يقصد بها أحداً وفي نظره لا يجب أن يكون اسلوب الملهاة منحطاً أو تافهاً.

الغناء الرابع:

وهذا الغناء يشبه القانون الخُلقي لرجل الأدب ذلك لأن مفهوم الشاعر عند «بوالو» يفترض أن يتحلى بالشرف والنزاهة وغيرها من الخلال التي تكفل له الإحترام والتقدير، ويبدأ «بوالو» هذا الجزء من «فن الشعر» بقصة ذلك الرجل الذي أخفق في مهنة الطب ثم فطن إلى استعداده الحقيقي لعلم الهندسة، فنجح فيه، ويسرد هذه القصة ليبرر معاودته الحديث عن ضرورة موهبة الشعر لمن يريد أن يكون شاعراً، ثم يستأنف توجيه النصائح الخلقية فيقول: (على الشاعر أن يتنزه عن الإباحية، وإلا مهنة الشاعر تصبح مهنة وضيعة، إذا هي أسهمت في الإنحلال الخلقي. صحيح أن تصوير الحب مباح، ولكن بحيث لا يكون في هذا التصوير أي نوع من أنواع التبذل) ثم يقول: (إن الفضيلة تصون النبوغ فيجب التمسك بها، وينبغي أن يتجرد الشاعر والكاتب من الغيرة لانها آفة من آفات أهل الأدب، وهي إن وجدت في أحدهم دلت على ضعف مواهبه، ومما يشين شاعراً من الشعراء أن يكون همه كسب المال، بل يجدر به على العكس أن يسعى لبلوغ المجد).

ويختتم «بوالو» كلامه بدفاع مجيد عن حق الشاعر والكاتب في الحياة الكريمة، ويحث الملوك على رعاية الأدب والشعر والفنون، فهو يرى أن الشاعر لا يستطيع أن يعيش المجد، إذا كانت معدته خاوية، ولكن أي شيء يبرر الخوف في عصر تحظى فيه الفنون الجميلة، بمكرمات ملك مستنير لا يعرف التفوق في ظله الفاقة.

مختارات من «فن الشعر لبوالو»:

عن الإلهام الشعري:

عبثاً يفكر كاتب متهور
في الوصول إلى مستوى فن الشعر
إذا لم يحس بتأثير السماء الخفي
إذا كان نجمه لم يقدر له أن يولد شاعراً
إنه يظل دائماً أسير قريحته الجدباء

عن الإحساس السليم:

وسواء كان الموضوع الذي تطرقه هازلا أو سامياً فيجب أن يتفق الإحساس السليم مع القافية

إن القافية أمة ما عليها إلا أن تخضع
وإذا جد الإنسان منذ البداية في البحث عنها
اعتاد العقل العثور في يسر عليها
ولكن إن أهملت صارت عنيدة
وجرى المعنى وراءها للحاق بها
لتكن إذن محباً للصواب ولتستمد كتاباتك دائماً منه وحده رونقها وقيمتها

عن وجوب تنويع الأسلوب:

إذا كنت تريد أن تحظى بحب الجمهور
فلتنوع اسلوبك في الكتابة باطراد
إن أسلوبك يجري على وتيرة واحدة
لهو أسلوب زائف البريق في الأعين يدعو حتماً إلى النعاس

عن موسيقى الشعر Hormonie:

لا تدفع الى القارىء إلا بما يمكن أن يمتعه
ولتكن أذنك مرهفة من أجل الإيقاع
ومهما كان بيت الشعر، ومهما كان نبل الفكرة

ليشيع فيه
فإنه يعجز عن امتاع العقل إن نفرت منه الأذن
عن الوضوح :
هناك عقول أفكارها الغامضة
تشبه في تعثرها السحاب الكثيف
ولا يقوى نور الصواب على النفاذ اليه
إذن فلتتعلم قبل أن تكتب كيف تفكر
إن أفكارنا في تفاوت درجات غموضها
تستتبع تعابير تختلف من حيث درجات الدقة والصفاء
وإن ما يعقله الإنسان بدقة يأتى التعبير عنه جلياً
وتأتي الألفاظ التي تفصح عنه في يسر
عن النقد البناء :
ليكن لك أصدقاء يسارعون إلى الحكم عليك
ولكن تعرف كيف تميز بين الصديق المداهن
فرب انسان يصفق لك في الظاهر بينما هو في الواقع يسخر منك ويتفوه عليك لتكن محباً للنصح لا للمديح

عن ضرورة مشابهة أحداث المأساة للحقيقة :
لا تقدم أبداً للمشاهدين شيئاً لا يستطيعون تصوره
إن الشيء الحقيقى قد لا يشبه أحياناً الحقيقة
ورب شيء عجيب لا أجد له أي رونق
لأن العقل لا يتأثر بما لا يصدمه

عن سرد الأحداث في الملحمة:
ليتسم سردك بالحيوية والسرعة
وليتميز وصفك بالغنى والفخامة
ولتتجنب دائماً التفاصيل الوضيعة
وليكن استهلالك سهلا لا يشوبه أي تكلف

عن خصائص الملهاة:
إن الملهاة، وهي عدوة التأوهات والعبرات
لا تبيح أبداً في أشعارها آلام المأساة
إلا أن مزاولتها لا تكون بالذهاب إلى الطريق العام
من أجل امتاع الدهماء بكلمات قذرة وضيعة
يجب أن يسمو الممثلون في هزلهم
عقدة الملهاة يجب أن تحل في يسر
والحركة فيها يجب أن تسير بتوجيه من العقل
فلا تتوقف في مشهد أجوف
ويجب أن يسمو في الوقت الملائم اسلوبها المتواضع اللين
وأن تمتليء تعابيرها الزائرة بالألفاظ البارعة، بالعواطف التي تعالج برقة
واحذر أن تمزح على حساب الإحساس السليم
وعليك ألا تحيد أبداً عن الطبيعة (ما يتفق مع طبيعة الإنسان وما يدل على فهمها)

في شرف الكتاب ونزاهتهم:
أيها الكتاب أعيروا تعاليمى أسماعكم
أتريدون أن تحببوا القراء فيما يجود به خيالكم؟
لتقرن قريحتكم الخصبة دائماً في دروس تتميز بالإجادة، ما هو قوي ونافع بما هو ممتع
لا يجب أبداً أن تقدم نفوسكم وأخلاقكم عنكم
- وهي التي تنعكس في انتاجكم -
إلا صوراً تحمل طابع النبل
إنى لا أستطيع أن أشعر بالتقدير إزاء هؤلاء الكتاب الذين يتخلون في أشعارهم بحطه عن الشرف
والذين يخونون الفضيلة على ورق أثيم
فيجعلون الرذيلة محببة في أعين قرائهم
إن الكاتب الفاضل لا يفسد أبداً القلب
حين يمس الحس في أشعاره الطاهره
علينا ألا نسعى إلى الشرف بحيل شائنة.

(*) **كتاب: فن الشعر لبوالو من تأليف الدكتور علي درويش**



صورتنا في عيونهم

((اللااسلامية)) .. هذه هى اللفظة التى تتناسب وحملات التشويه المضادة فى العالم الغربي لكل ما هو اسلامي· لقد سفر كل شيء.. ولم يعد فى الأمر خفاء، ولم يعد استحياء! ففى وسائل اعلامهم، صورة العربى المسلم هى أسوأ الصور، ومنزلته هى أدنى المنازل·

تلك هى صورتنا السائدة والمتداولة فى العالم الغربي· وإن العقل الانسانى النزيه، ليقف عند هذه الظاهرة، حائراً متأملاً وباحثاً عن الجذور ومنقباً وراء الأسباب، ولا يجد الباحث، غير حقد يأكل الأكباد، وشعور دفين فى النفوس، ذلك ، لأن هذا الدين لا يمثل منافساً قوياً لحضارتهم المتهالكة فحسب، بل انه يمثل تحديا حقيقياً لكل رموز حضارتهم هذه·

للاعلام قوة وسلطان:

قالوا·· اذا أردت أن تخلق الانسان الذى تريد، والرأى العام الذى يتبعك، فعليك بالتعليم، وعليك بالاعلام· وهذا حق ·· فالرأى العام فى أى مجتمع يصنع كما تصنع البضائع، بالشكل الذى يريده الصانع وبالمواصفات التى يضعها سلفاً، ويستطيع رجل الاعلام والتعليم، أن يبدل فى القضية التى يعرضها، فيثبت ما ليس فيها، ويحذف مما هو فيها، وفقاً للدعوة التى يريد، ووفقاً للأهواء·

وفى رأى البروفيسور الأمريكى «جوزيف بوسكن» استاذ التاريخ والدراسات الأفروأمريكية بجامعة بوسطن، أن الصورة الذهنية التى تعرضها وسائل الاعلام لشعب ما، تعلق أولا بذاكرة المتلقى، ثم تزداد ترسخاً فى ذهنه، بتكرار عرضها مرات متتالية·· ولا تلبث هذه الصورة أن

بقلم: **د· فوزي عبد القادر الفيشاوي**
جامعة أسيوط - مصر -

التلفاز يمكنه اعادة تصنيع الانسان فكريا ووجدانيا

تتغلغل إلى أعماقه، ويكون لها الأثر الكبير فى أفكاره ومواقفه ازاء هذا الشعب، وازاء قضاياه، ولعل الخطورة هنا، تكمن فى سطوة تلك الصور الذهنية السلبية، بحيث تغدو أقرب الى المسلمات المطلقة، غير الخاضعة للنقد، وغير القابلة للتعديل. وهكذا تسقط فى الوجدان العام، شخصية الشعب (المفترى عليه)، وتسقط قضاياه وحقوقه المشروعه.

أسرى الشاشة الفضية:

ربما لا يتخيل الكثيرون ما يفعله ذلك الجهاز السحرى الصغير (التليفزيون) إن ذلك الجهاز القابع فى غاية البراءة والوداعة، فى ركن من أركان المنزل، يمكن أن يعيد «تصنيع الانسان» فهو يحيل المشاهد بدوام مشاهدته، الى جهاز استقبال سلبي كامل، قابل ومصدق لكل ما يمليه عليه رسول حضارة الاستقبال السلبي للصور. وعند الدكتور «جورج جيربز» عميد كلية وسائل الاتصال بجامعة بنسلفانيا، أن لهذا الجهاز قدرة أكبر من أى مؤسسة ثقافية أخرى، على اعادة تشكيل المعايير والقيم السلوكية للانسان. ويعتقد البروفيسور الأمريكى «أريك بارنو» أن الدعاية السياسية الموجهة والقيم الاجتماعية والسلوكية التى يرعاها رجال السلطة، تتسرب الآن الى صميم حياة الناس، والى وجدانهم، عبر برامج التليفزيون الترفيهية، وعبر الدراما التليفزيونية المشوقة.

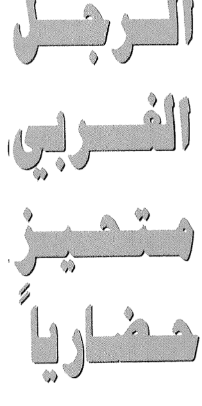
ففى عصر التليفزيون لم تعد الدعاية السياسية تعنى خطباً منبرية وبيانات وعظية حماسية، بل أصبحت تعنى مجموعة البرامج التى يسمونها (ترفيهية)، إن هذه الوسائل الاعلامية هى الآن نوع من الدعاية والترويج لشيء ما. وهى - بالتأكيد - نوع من السياسة، ونوع من الدعاية المغلفة، والجهاز السحرى - اليوم - يتربع على قمة المشاهدة والمتابعة من قبل الصغار والكبار، فى أنحاء العالم. وقد أحصوا - فى امريكا - أن أى برنامج تليفزيونى ناجح يحظى بمشاهدة نحو ٤٠ مليوناً فى عرضه الأول. ومع تكرار العرض، يرتفع حجم المشاهدة الى أكثر من ١٥٠ مليونا، وقدروا أن الشباب الأمريكى يقضى أمام شاشات التليفزيون الفضية نحو عشرين بالمائة من أوقاتهم. وحسبوا أنه عند تخرجه من المدرسة الثانوية، يكون قد أمضى من عمره، فى حضرة التليفزيون، ضعف ما

أمضاه بين جدران مدرسته، فهو وإن كان يقضى فى المدرسة ١١ ألف ساعة، إلا أنه يمضى ٢٢ ألفاً من الساعات، أمام شاشات التليفزيون، والآن .. ما هى ملامح صورتنا التى ترسمها برامج التليفزيون الغربي؟

نحن والكارتون:

أفلام الكارتون والرسوم المتحركة، فن اعلامى ساحر وجذاب، ولهذا الفن تأثير عميق فى عقل وقلب الصغار، وفى بناء شخصيتهم، ولقد عرف خبراء الاعلام فى الغرب كل ذلك، وعرفوا أن الطفل الغربى هو الوريث المنتظر، ولابد أن يتلقى منهم الرسالة، وهكذا تجد رسالتهم مبثوثة بحذق فى الكثير من برامج الكارتون الغربية.. ففيها نجد الأبطال المحبوبين للصغار، وهم يهزمون العرب الأشرار، الذين يسعون لتدمير حضارة الغرب ونشر الفساد فى الأرض. تلك هى الرسالة التى تجدها فى مسلسل شهير، ينجح فيه «لافيرن» و«شيرلى» فى احباط محاولات شيخ عربي، يسعى لغزو أمريكا وتدمير حضارتهم. وتجدها فى مسلسل آخر، يظهر فيه العربى على هيئة جنى شرير، ولكن شجاعة «وودى بيكر» تمكنه من هزيمته، بل وسجنه داخل قمقمه اتقاء لشره. وفى حلقة أخرى ينجح «بوركى بيج» فى التخلص من عربى قميء، باغراقه فى برميل عفن للشراب. وفى أحد الافلام، يظهر البحار المغامر «بوباى» وهو يهين شيخاً عربياً، وفى مسلسل كرتونى، ينجح أبطاله فى انقاذ الفتاة الأمريكية الحسناء، من جناح (الحريم العربي) التابع لأحد العرب.

تلك هى صورتنا فى الكارتون الغربى، وهى صورة استفزازية كريهة، صورة تؤكد للصغار المشاهدين أن الحماقة والبلاهة والخسة، وكل شرور العالم، إنما هى صفات عربية أصيلة. وهكذا يبذرون فى نفوس صغارهم، بذور الكراهية والاحتقار، لكل ما هو عربى. فاذا انتقلوا الى مرحلة الشباب، وجدوا زاداً جديداً يعمقون به مخزون الكراهية والاحتقار.



بقع سوداء على الشاشة الفضية:

الدراما التليفزيونية بما تتمتع به من عناصر الاثارة والتشويق، هى احدى وسائل تضليل العقول واعادة تشكيل الرأى العام. وفى الدراما التى تعرض على المشاهد الغربي، يبدو العربى مزيجاً للشراسة والشبق، ففى مسلسل تليفزيونى

الصورة الذهنية السالبة المتكونة عند المتلقى غير قابلة للتعديل

مثير، يتمكن مجموعة من العرب، من اختطاف ملكة جمال العالم، فى حفل تنصيبها، ولكن المغامر «ما كلاود» ينجح - ببسالة - فى تحريرها هى وغيرها من النساء المسجونات فى جناح الحريم، الخاص بأحد العرب، وفى مسلسل «فيجاس» يغوى الممثل «سيزار روميرو» بعض الحسناوات الامريكيات، بالسفر الى احدى الدول العربية وما إن تطأ أقدامهن أرضها، حتى يجدن أثرياء العرب فى انتظارهن ويجنى تاجر الرقيق الأبيض، من وراء صفقته الربح الوفير، ويؤكد مسلسل «أليس» على شبقية العربي، حينما يتناول سيرة عربى ثري، ينفق بسخاء على خليلاته من ذوات الشعر الأحمر. وفى عرض آخر فرنسى يدعى «فيكتور فيكا» يتناول غراميات احد السلاطين العرب السالفين.

ففى أحد المناظر يظهر السلطان ومن حوله فتيات شبه عاريات. وفى منظر آخر، يتابع المشاهد فتاة فرنسية تخرج من قصره، وما إن يراها دبلوماسى فرنسى، حتى يسألها متعجباً: «كيف نجوت من براثن هذا الوحش؟» وتمضى مشاهد المسلسل على هذا النحو، وتكون الخاتمة حينما تتعطل سيارة السلطان، ويغادرها سائقه الأوربى ومرافقوه.. أما هو فيبقى وحده (يستدعى الحكمة الاسلامية كلها) لتعينه على دفع سيارته.!

العربى المسلم، اذن شبقى. تلك هى الرسالة. وهو كذلك مجرم ارهابى، هكذا يقول مسلسل «الرجل الحديدى» فالبطل «ستيف أوستن» يتعرض للتهديد بالقتل، اذا لم يسلم قنبلة ذرية، لدبلوماسى عربى يسعى للاطاحة بابن عمه الحاكم، إن العرب متآمرون على بعضهم وعلى العالم أيضا، تلك هى حكمة الدراما التليفزيونية الغربية، وحتى الاعلانات التليفزيونية، تؤكد على هذا الهراء.. ففى اعلان أمريكى عن أحد أنواع الصابون، يظهر عربى بزيه المميز، وقد علته الاوساخ والقاذورات. وتأتى فتاة الاعلان، فتدفع العربى فى (بانيو) مليء بالماء والصابون، ثم تخرجه، وتقول بخبث ظاهر «عفواً - سيداتى وسادتى - فاننا نتحدى أى نوع آخر من الصابون، يمكنه أن ينظف العربى أكثر مما يفعله هذا الصابون». هل وصلت الرسالة؟ وثمة اعلان آخر يروّجون فيه

لسائل جديد، تستخدمه النساء ضد من يتحرش بهن، ها هى فتاة تسير فى أمان بأحد الشوارع، ولكن فجأة يهجم عليها شاب عربى بخنجره، مهدداً متوعداً، اذا لم تستسلم لرغباته الآثمة، غير أن الفتاة تحمل منقذها.. تحمل السائل الجديد، الذى تقذفه فى وجهه، فيفقد وعيه ويسقط الخنجر من يده، وتنجو هى من براثنه بعد أن تبصق على وجهه.

صورتنا بكاميرا غربية:

تكاد الشركات الأمريكية الكبرى تحتكر صناعة السينما فى العالم. وتشرف على هذا الاحتكار جمعية صناعة السينما الأمريكية، وتديره جمعية تصدير الأفلام، التى يتبعها مئات الفروع فى أنحاء مختلفة بالعالم. والشيء الذى لابد من ذكره، أنهم قدروا أن اكثر من ٩٠٪ من مجموع العاملين فى الحقل السينمائى الأمريكى، انتاجاً واخراجاً وتمثيلا وتصويراً ومونتاجاً، هم من اليهود. فاليهود هم سادة صناعة السينما العالمية، من خلال امتلاكهم لأشهر شركات الانتاج السينمائى العالمى وخاصة الأمريكى منه. والمغزى وراء ذلك لا يخفى على لبيب. وربما وجدنا فى هذه الخلفية تفسيراً لحملات التشويه المسعورة التى تشنها السينما الغربية ضد العرب والمسلمين. هذا التشويه الذى بلغ منذ السبعينيات ذروة ليس لها مثيل فى تاريخ السينما، على حد تعبير أهل الاختصاص وفى هذا السياق، فقد أدت السينما الأمريكية دوراً كبيرا فى ابراز العربى بمظهر العدو للحضارة الغربية، والهمجى الجلف فى تعامله مع النساء خاصة الفتيات الأمريكيات والأوروبيات، ففى فيلم «أشافتى» يقدم العربى كتاجر جوارٍ وكخاطف للنساء الغربيات،

التصرفات الخاطئة لبعض المسلمين ساعدت في تشويه الصورة

وثمة تاجر عبيد آخر - عربى أيضاً - فى فيلم «الجنة» يطارد فتاة انجليزية فى الصحراء العربية، وتؤكد أحداث فيلم «مسألة ليست بسيطة» على دناءة الأثرياء من العرب الذين لاهم لهم إلا مطاردة الحسان من بنات الغرب. وتتكرر هذه الصورة فى فيلم «بولير»، وكذلك فى فيلم «حريق سانت المو» الذى يصور عرباً من ذوى الميول الجنسية الشاذة، باعتبارهم من مروجى الكوكايين. وفى فيلم «بروتوكول» يحاول عربى ضم فتاة امريكية إلى طابور حريمه، بالتهديد والوعيد. أما فيلم «جوهرة النيل» فيعمد إلى ترسيخ نفس الفكرة، حينما يظهر العربى وهو يغرى حسناء امريكية، بزيارته، وبمجرد أن تدخل الى قصره تدرك أنها قد وقعت فى المصيدة، وفى فيلم «صحارى» تختطف

جماعة من العرب الممثلة «بروك شيلدز» أثناء مشاركتها فى مسابقة للسيارات بالصحراء المغربية، وفى مشاهد عديدة يحاول بعضهم التناوب عليها، والنيل منها قسراً. فيلم آخر هو «المنطاد» من انتاج شركة مترو غولدن ماير، يتحدثون فيه عن زيارة مجموعة من العلماء الأمريكيين ومعهم مساعدتهم الحسناء، لاحدى المدن العربية، ولكن حاكم المدينة يقع فى حب الفتاة، ويقرر ضمها الى حريمه، وتكون احداث الفيلم التى تؤكد على وضاعة العربى. وهكذا تمضى السينما الأمريكية فى رسم ملامح صورة العربى فتضيف الى صفاته، البلاهة والسفه. ففى فيلم «سائقى الخاص» يتعرض الزائر العربى لاحدى المدن الامريكية، لسيل من الشتائم والاهانات من قبل أمريكى محتال، ثم يزيد الامريكي على سخريته، فيسلب العربى محفظة نقوده المتخمة بالدولارات وساعته الذهبية. ويبقى العربى صامتاً واجماً لا يفعل شيئاً غير التحديق فى وجه المحتال الامريكى، بكل بلادة وغباء. وفى الفيلم الأمريكي «سرقة تابوت العهد» يجيء البطل الامريكى إلى مصر ليسرق التابوت. وبالطبع ينجح فى مهمته، بعد أن يواجه بمفرده مئات الجنود المسلحين بمدافع ودبابات. ومثل ذلك نجده فى فيلم «المعبد الملعون» الذى يصور قوة من الكوماندوز الأمريكي، وهى تحرر رهائن الطائرة الأمريكية المختطفة (TWA) فى بيروت. وهكذا يبدو الأمريكى دائماً بقوته الخارقة وهو يصنع المعجزات. ولا تزال السينما الأمريكية تبرز العربى كمتطرف

٩٠٪ من العاملين في السينما الأمريكية من اليهود

ارهابي يلزم التصدى لشروره. هكذا يقول فيلم «الأحد الأسود» الذى يسعى فيه عربى لقتل المتفرجين، بما فيهم رئيس الولايات المتحدة، بواسطة تفجير قنبلة شديدة التدمير فى مدرج رياضى. وتتكرر نفس الصورة فى فيلم «الحياة والموت» فى لوس أنجيلوس، أثناء تواجد الرئيس الأمريكى الاسبق «ريجان» فى الفندق.

ونعود فنقول.. تلك هى صورتنا التى يرسمها الاعلام الغربى. صورتنا التي قال عنها البروفيسور الأمريكى «دوجلاس كيلز» وزميله «مايكل رايان» فى كتابهما «آلة التصوير السياسية» إن التصوير العنصرى للعرب والمسلمين بأنهم جماعة من الارهابيين المتطرفين، الذين يسعون لقتل الأبرياء بدم

بارد، ويفتقرون إلى المشاعر الانسانية، يشعر المشاهد الغربى كأن هؤلاء هم الملومون عن ظاهرة الارهاب العالمية، وأنهم الملومون عن كل شرور العالم وآثامه.

وفى كتبهم المدرسية تشويه:

الدعاية فى حجرات الدراسة، وفى برامج التعليم، هى أنجح الدعاية. وهى أشدها تأثيراً فى أى مجتمع، لخلق رأى عام. وكتب الدراسة هى خير وسيلة لتحقيق أهداف المخططين الدعائية، نظراً لجملة اعتبارات. نذكر منها، أسلوب تقديم المعلومات والمواد الدعائية . فكتب الدراسة، حينما تقدم مادتها، انما تقدمها فى شكل مرتب ومنظم ومنطقى، يسهل على الدارس استيعابها، وتكون فى نفسه أوقع. وكذلك ، فالشائع عن كتب الدراسة أنها موضوعية محايدة. وهى قاعدة يمكن استثمارها جيداً فى الدعاية بشكل خفي. وهكذا يقبل الدارس على ما يقدم له، وقد تهيأت نفسه لقبوله، وكأنما هو من المسلمات. ولا ننسى - إلى جانب ما سبق - أن جمهور المتلقين لهذه الكتب، لم يزل بعد غضاً لم يمتلك ملكة النقد والتمحيص إلى حد كبير. واذن تنفذ الرسالة المبثوثة فى ثنايا الصفحات، الى بؤرة شعور المتلقين، دونما ممانعة تذكر. ونضيف، بأن دور الكتب المدرسية يزداد قوة وتأثيرا فى النفوس، كلما سارت وسائل الاعلام الأخرى فى نفس اتجاهاتها المرسومة. انها منظومة متكاملة، وجوقة واحدة تعزف لحناً واحداً. فماذا تقول كتبهم المدرسية عن صورة العرب والمسلمين؟

إن أول ما يلفت نظرنا فى كتب الانسانيات والعلوم الاجتماعية الأمريكية، هذا الحشد الكبير للبيانات المضللة أو غير الدقيقة أو الناقصة أو القديمة عن العرب والمسلمين.

ففى هذه الكتب، تجد صورة العربى المتخلف، وتجد فيها استبعاداً لكل ما يتصل بالحضارة الاسلامية ودورها الريادى فى شتى فروع العلوم. وفى نفس الوقت، تجد الحاحاً على أن الاسلام دين ينزع الى العنف، ويعلى من شأن الاقتتال والجهاد.

وفى كتبهم اغفال تام، لكل ما يذكره التاريخ عن سماحة الاسلام مع اهل الكتاب، ويتجاهلون تماماً كل النصائح التى نصح بها رسولنا الكريم (صلى الله عليه وسلم)، وخلفاء المسلمين، لقادة الجيوش الفاتحة بعدم ايذاء النساء والعجائز والاطفال، وعدم قتل الحيوان أو قطع الاشجار، أو اهلاك الحرث والنسل بأى وسيلة كانت.

وفى كتبهم المدرسية، يأتى تصويرهم للصراع العربى الاسرائيلى، متحيزا لوجهة النظر الاسرائيلية على طول الخط. فهم يذكرون أن عودة اليهود الى فلسطين، كانت عودة الى «أرض الميعاد» التى وعدهم بها الرب فى الكتاب المقدس. وفى كتبهم، تلحظ تجاهلا تاما لوجود العرب الطويل فى فلسطين. وكأنما تاريخ المنطقة لا يعرف شعبا لفلسطين غير اليهود، ولا وطناً لليهود غير فلسطين. ولا تجد فى كتب التاريخ مملكة فى فلسطين غير مملكة داود. ومن الخطير الذى يذكر كذلك، أن تصبح «اسرائيل الحديثة» فى كتبهم المدرسية، امتداداً

العربي في السينما الأوربية شخصية غير متحضرة

لاسرائيل التوراتية. ويصبح الصراع العربى الاسرائيلى، امتدادا للصراع التوراتى بين داود وجالوت.. واذن، كيف يعقل أن يعتدى داود (اسرائيل) على جالوت (العرب)؟ هكذا زيف التاريخ وتلاعب به المتلاعبون. وفى كتبهم المدرسية، يلقون باللوم على العرب - فى استمرار الصراع بالمنطقة طوال هذه السنين - ويزعمون أن العرب كارهون حاقدون على اسرائيل، لأنها هى الدولة الديمقراطية الوحيدة فى المنطقة، وسط خضم الأنظمة غير الديمقراطية العربية.

وتؤكد هذه الكتب، على انجازات اسرائيل الباهرة فى كافة مجالات الحياة والعمران، وكيف أنها حولت الصحراء الجرداء الى واحات مزدهرة. ويذكرون أن اليهود حينما عادوا الى بلاد أجدادهم، وجدوا الأرض مازالت كما كانت عليه فى أيام الأجداد. وبينما توصف اسرائيل - فى كتبهم - بالتقدمية والديمقراطية، يوصف العرب بالرجعية.

أين موضوعيتهم المزعومة؟

الحق أننا قد درجنا - لأمد طويل - على وصف الباحث الغربي بالموضوعية والحيدة التامة، حتى أننا كثيراً ما نعلى من أقدارهم إلى حد تنزيههم عن الخطأ غير أن الباحث المدقق، سوف يكتشف سريعاً أن كثيراً من باحثيهم - خاصة فى مجال العلوم والدراسات الانسانية - يرتكبون من آن لآخر مغالطات متعمدة، تنم عن افتقار شديد الى الحيدة والموضوعية، وتدعونا - بالحاح - لمراجعة موقفنا فى تقديرنا الرفيع لهم. ولسوف يرصد الباحث المدقق نماذج كثيرة ومتكررة.. نذكر منها على سبيل القصر لا الحصر.. أنهم فى الموسوعة البريطانية يتحدثون عن العرب بشكل ضبابى مبهم، حتى انهم لا يأتون بكلمة عرب للتعريف بالتاريخ العربي، ولكنهم يذكرونها فى نطاق حديثهم عن الجزيرة العربية وهو الحديث الذى يورد عرضاً مشوشاً مضطرباً عن تاريخها. ولسوف يجد الباحث فى الدراسات الأكاديمية الأمريكية، حملات متكررة ضد الاسلام.. فهم تارة يربطون بين الاسلام، والتخلف الاقتصادى والاجتماعى وقصور نتائج خطط التنمية بالعالم العربى. وكأنما الاسلام هو أصل البلاء كله حيث يرون أن

التعاليم الاسلامية لا تعرقل التنمية الاقتصادية فحسب، بل انها تمنع التنمية الاجتماعية أيضاً. وتارة أخرى، يربطون بين ما تتصف به بعض الأنظمة العربية الراهنة من فساد وديكتاتورية وقمع، وبين تعاليم الاسلام، اذ يصفون هذه الأنظمة بأنها امتداد لخصائص القيادة المحمدية. وانك تقرأ للفرنسى «برتليمى ديربيلو» كتاباً تحت عنوان «المكتبة الشرقية» (La Biblio- theque Orientale) يقول فيه عن الاسلام «إن دجل المحمديين جلى لكل ذى عقل، لأنه من المؤكد أن كل ما يقولونه عن صلة مزعومة بين محمد وجبريل، انما هو مجتلب كله حرفياً من كلمات عيسى المسيح الرابضة فى الانجيل»! هكذا ..!

ويذكر المؤلف الانجليزى «جون لافيرن» فى كتابه «العقل العربى تحت الفحص» الصادر عام ١٩٧٥ (The Arab Mind Con- sidered)، أن العنف والارهاب صفات عربية متأصلة، وأن العرب كذابون بطبعهم.. ثم يورد مقولة عن العرب بأنهم قوم يفتقرون الى المثابرة والشعور بالمسئولية، ويفتقرون الى روح الفريق والتعاون والانضباط وأنهم قوم كسالى. ويذكر المؤلف فى تحليله للشخصية العربية، أنه بالنسبة الى العربى يكون كل خطأ عنده مباحاً، على شرط ألا يعرف الناس به، وأن السرية - عندهم - تبيح كل سلوك شائن، وتحرر المرء من تأنيب الضمير.

وفى حديثه عن نظرة العربى إلى النساء، يذكر أن العربى خطر على النساء الأجنبيات، وأن كثيراً من فتيات الغرب العاملات فى شركات لها فروع بالبلاد العربية، تعرضن لاعتداءات همجية. وهكذا يمضى المؤلف الانجليزى الذى يصفونه بالموضوعية، فى سرد أكاذيبه عن العرب والشخصية العربية ولكن المدهش، أننا كثيراً ما نتحدث عنهم باعجاب شديد، وربما أقبلت دور النشر العربية على نشر مؤلفاتهم واذاعتها بين الناس، حيث يخيل الينا - من واقع نظرتنا العجلى للأمور - أنهم قد أنصفوا الاسلام والمسلمين. ومن هؤلاء «توماس كارليل» صاحب كتاب «الأبطال» الذى جعل فيه النبى (صلى الله عليه وسلم)، ضمن قائمة أبطال التاريخ العظام. وهذا حق، ولو كره المعاندون. ولكن هل نظرنا فى كتابات «كارليل» عن القرآن الكريم؟ انه يقول عن القرآن الكريم من الهرطقة مالا نستطيع ايراده.

حتى الخنازير ترفض وصفها بالعرب:

صورة «العربى القبيح» هى صورتنا، التى تعكف وسائل اعلامهم، على رسم ملامحها.. بالكلمة تارة، وبالصورة تارة.. وبالرسم الكاريكاتورى فى صحفهم ومجلاتهم تارة أخرى. ففى فرنسا - على سبيل المثال - لا تكاد تمر مناسبة (وأحيانا بغير مناسبة) إلا وتجد العرب والمسلمين مستهدفين لاحدى حملاتهم الصحفية الشرسة. مرات عديدة، تخرج جريدة «لوموند» الفرنسية على قرائها

بملفات كاملة عن قضايا المسلمين المعاصرة، ثم تشن حملة ضارية ضد الحجاب الاسلامي، وتفرد صفحات مطولة للحديث عن تحرير المرأة العربية، وضرورة نزع الحجاب. وفي مجلة «باري ماتش» تقرأ تحقيقات صحفية عديدة عن الوضع الاجتماعي للميناء الفرنسي «مارسيليا» في واحد من هذه التحقيقات، مهّدَتْ الحديث بقولها: «إن المسجد في هذا الميناء، صار ضيقاً جداً بالمصلين المسلمين، وانك تجد جموعهم الوافدة اليه خمس مرات في اليوم، وكأنما هي متوجهة الى مكة في أوقات الصلاة» وتواصل المجلة حديثها عن مارسيليا، وأنها لم تعد الميناء الفرنسي المتحضر، بل صار جزءاً من بلاد المسلمين. وفي ختام حديثها تتساءل المجلة.. اذن، ماذا ننتظر لنطهر فرنسا من هذا الوباء؟. مرات كثيرة تحدثت فيها الصحف والمجلات الفرنسية عن قوانين الهجرة الجديدة لتضييق السبيل على المهاجرين (خاصة العرب والمسلمين منهم). وفي تعليقاتهم.. نعم اننا نحتاج لمثل هذه القوانين، فقد أضحت فرنسا «مزبلة» لكل هؤلاء. وهم هنا لا يقصدون غير العرب والمسلمين، لأن قوانينهم تلك تستثني المهاجرين البيض.

وفي الصحف الانجليزية، تلمح نفس النظرة المتعالية.. فقد شنت صحيفة «صن» البريطانية حملة شعواء على العرب في منتصف الثمانينيات، حتى أنها قالت بأن الخنازير سوف تحتج على وصفها بالعرب. وفي الكاريكاتور الصحفي، لم يحظ شعب

الكتب المدرسية في اوروبا تشويه تام لصورة العرب والمسلمين

بمثل ما حظي به العرب من سخرية لاذعة. اننا نذكر أنهم عقب رفع أسعار النفط عام ١٩٧٣، جعلوا العرب وحدهم - من دون جميع دول منظمة الأوبك - كبش المحرقة، للأزمة النفطية، وللأزمة الاقتصادية التي تمخضت عنها. ولعل رسوم «أوليفانت» التي شاعت في العديد من الصحف الامريكية خلال عام ١٩٧٤، خير دليل على ذلك. ففي رسومه الشهيرة، وجه العربي دائماً مشوه قبيح، وأفكاره ساذجة متخلفة، وأفعاله نموذج للقسوة وانعدام الروح الانسانية، انك تنظر في أحد رسومه، فتجد جماعة من العرب قبيحي المنظر، ينامون على ناعم الفراش، بينما راحت جارية حسناء تخدمهم، وهم يأكلون لذيذ اللحوم بنهم وشراهة، ثم يلقون

بالعظام الى طفل افريقي أسود، راح يرقبهم فى مذلة واستكانة. نعم .. هؤلاء هم العرب - فى نظره - الذين لا يجوعون شعوب الغرب وحدها بافتعالهم أزمة النفط، ولكنهم يجوعون شعوب البلاد النامية والفقيرة أيضا. انهم - ولا شك - مصاصو دماء الانسانية جمعاء.. أغنياء وفقراء. تلك هى الحكمة!.

صورتنا فى آدابهم:

الرواية الغربية لا تكاد تخلو من تشويه متعمد للشخصية العربية، ولا تكاد تخلو من دعم متعاطف مع الكيان الصهيوني. ففى رواية (الخروج) يؤكد «ليون يوريس» على بسالة الشعب اليهودى وكفاحه فى سبيل تأسيس دولته المزعومة فى فلسطين السليبة. وفى المقابل، يصف العرب بالتخلف وفقدان الروح الانسانية، وفى رواية «سول بيلو» المسماة (إلى القدس)، تقرأ تمجيداً للثقافة اليهودية، باعتبارها أرقى من الثقافة العربية وأكثر عمقاً.. وهى تنفى بشدة عنصرية اسرائيل وعدوانيتها على العرب ولا تشير من بعيد أو قريب للتجانس الدينى فى المنطقة العربية، وتواصل مزاعمها عن تخلف الشعوب العربية، وعلى نفس المنوال، يسنج «أندرو شاجار» روايته (الفدائيون الاسرائيليون). وفيها يتحدث عن البطل اليهودى الشجاع، فى مقابل شراذم العرب الهمجيين. ويسعى «ايكال ليف» فى روايته (الدورية الاردنية) إلى اذكاء روح الكراهية ضد العرب، وتصويرهم كنموذج للارهاب، بينما يصف اليهود بالجنس الصالح المكافح من أجل تحقيق السلام. وينهج «بارى شيف» فى روايته (الهدف الفاتيكانى) نفس نهج سلفه. ونسمع نفس النغمة النشاز فى رواية (صلاح الدين) لأندرو أوزموند، ورواية (العنقاء) لايلى لاندو، وأموس أريكا. وبديهى أن يظهر العرب - فى كل هذه الاعمال الأدبية - باعتبارهم اشراراً متخلفين، بينما يبدو الاسرائيليون أحراراً مسالمين، ودائماً متفوقين.

ونحن نسأل: لماذا؟

اننا كلما نظرنا إلى صورتنا المشوهة التى ترسم ملامحها وسائل الاعلام الغربية، إلا وقفز فى أذهاننا سؤال مؤرق حائر.. لماذا كل هذا العداء الذى يقفه الغرب من أمتنا؟ ولا نجد اجابة واحدة قاطعة.. فالقضية تبدو معقدة اكبر التعقيد، عند ردها إلى أصولها الأولى.. فالعداء الغربى لأمتنا، يبدو ضارباً بجذوره فى أعماق التاريخ، منذ عصر الاسلام الأول. إن التاريخ يحدثنا عن الفتح الاسلامى الذى وصل الى أواسط أوروبا. هذا الفتح المظفر الذى لا ينساه الغرب، ولا يزال يذكره مؤكداً على أنه لو كان قد استمر فى عنفوانه، لكان الاسلام اليوم هو دين أوروبا، ودين الغرب بأسره. ومنذ ذلك العصر، عرف الغرب أن هناك رجالا تحدوهم وتفوقوا عليهم فى شتى المجالات.. سياسياً وعسكرياً وفكرياً وثقافياً. ومنذ ذلك العصر، يسعى الغرب لطمس ملامح هؤلاء الرجال، وتشويه صورتهم المتفوقة، ويسعى لرسم صورة أخرى كريهة، عن حياتهم ودينهم وأفكارهم ومعتقداتهم.

كل وسائل الاعلام فى الغرب تتعمد تشويه صورة المسلمين والعرب

ومنذ ذلك العصر، والغرب يتجاهل ـ عن عمد ـ كل ما حققه العرب والمسلمون فى شتى فروع العلم والمعرفة.. فى الكيمياء والفلك والطب والطبيعة وعلوم النبات والحيوان وعلوم الأرض والرياضيات وفى الفلسفة والمنطق وفى غيرها. ولقد زادوا على تجاهلهم المقيت، بأن نسبوا كل الاسهامات الحضارية العربية إلى الرومان والاغريق ومنذ ذلك العصر والتناقض بيننا لم يحل، كما اصطبغ تاريخنا معهم بالصراع المستمر. ففى العصور الوسطى، حينما كانوا متخلفين، هاجمونا باسم الصليب. وحينما استعادوا قوتهم ـ فى العصر الحديث ـ استعمروا بلادنا.

وها نحن أولاء فى غمرة الاستعمار الجديد. وهو استعمار فكرى ثقافى يهدف فيما يهدف الى استلاب روح الانسان العربى المسلم، والى تحطيم أعماقه وتخريب نسيجه الفكرى. وهو يهدف كذلك إلى اقتلاع قيمه الأصيلة من جذورها واستبدالها بقيم أخرى غريبة عنه، بعيدة بعد القمر منه. إنهم اليوم يحاولون «غربنة» عالمنا العربى والاسلامى.. يركعونه .. يحولونه عبيداً وخدماً بألف وسيلة وألف.. بالتفريغ السياسى تارة، وبإثارة النعرات الطائفية والعرقية تارة أخرى، وباستغلال بعض جراحات التاريخ، وأحياناً باختلاق المخاوف بين شعوبنا وبعضها، أو باحداث التمزقات الدينية المستعارة، إنه التناقض (غير المحلول) بين هؤلاء الذين كانوا قاب قوسين أو أدنى من قلب أوروبا، وبين الغرب الناقم. ولعل الباحث المدقق، يجد فى هذا التناقض التاريخى، تفسيراً لموقف الغرب المعادي لآمال أمتنا، وتفسيراً لهذا التحيز الغربى المقيت ضدنا، وتفسيراً لهذا الحرص الغربى على زرع اسرائيل فى قلب الوطن العربي، فى النصف الثانى من هذا القرن. ولقد جاء هذا الزرع الشيطانى نفسه، ليضيف الى اشكالية التناقض (غير المحلول) بعداً جديداً وعمقا جديداً.

البعد الصهيونى وحملة التشويه:

بعض المفكرين فى الغرب والشرق، يدرسون ظاهرة الكراهية والتشويه التى يشنها الاعلام الغربى ضد العرب والمسلمين. وهم يرون بجانب البعد التاريخى السالف، بعداً آخر يتعلق بالضغوط الصهيونية على الاعلام الغربي، وعلى صانعى القرار فى

الغرب عامة، وفى الولايات المتحدة على وجه الخصوص.

لقد استبان للدارسين ما يقوم به اللوبى الصهيونى، من دور فى تحريك الأحداث. ويتحكم فى هذا الاتجاه أعداد كبيرة من اليهود، يتواجدون فى المدن الكبرى بدول الغرب. ولهؤلاء تأثير ضاغط فى كل مجالات الاعلام والثقافة والمال والاقتصاد، مما يؤثر بالتبعية على توجهات الاعلام. وهناك كذلك تحكم الحركة الصهيونية فى المؤسسات الاعلامية وفى شبكة اتصالات فعالة من خلال جيش من العاملين الذين يرسلون آلاف الرسائل إلى رجال الاعلام والبرلمانيين، حينما تثار قضية من قضاياهم، مما يزيد من تحكمهم فى مسارات الرأى العام من الداخل. هذا إلى أن معظم المراسلين الصحفيين فى الولايات المتحدة، ومعظم رؤساء التحرير وأصحاب الصحف، هم من اليهود، مما يؤدى الى سيادة وجهة نظرهم. وفى نفس الوقت، فان السيطرة على صناعة السينما العالمية هى أحد مخططات الصهيونية للاستحواذ على الرأى العام وتجنيده لخدمة أهدافها. وكما هو معروف دور الصهيونية فى شراء المؤسسات الصحفية وشبكات التليفزيون، تأتى السينما لتكمل بها الصهيونية حركة الضغط على الرأى العام. شيء آخر لابد من ذكره، فالرجل الغربى متحيز حضاريا لاسرائيل، لأن الثقافة اليهودية نفسها تعتبر جزءا من ميراثه الفكرى.. كما أن التلاحم بين الثقافة المسيحية واليهودية - التى تشكل مدركات رجل الاعلام الغربى - لا ينكره فيهم منكر.. فالمسيحيون الغربيون، وخاصة البروتوستانت منهم، يعتقدون أن انشاء اسرائيل، انما هو تحقيق لنبوءة توراتية، كما يرون فى اليهود قوماً قريبين منهم، وفى العرب أغراباً. وقد ولد ذلك كله انحيازاً ثقافياً أعمى، لا يكاد رجال الاعلام الغربيين أنفسهم يدركونه، أو يتوقفون لتصحيحه.

وما العمل ؟

العمل فى الحقيقة طويل وشاق.. فالقضية - كما استبان لنا - ذات جوانب كثيرة. وصورتنا المشوهة فى اعلامهم، ما كانت لتبلغ ما بلغته، اذا كنا قد تنبهنا - منذ زمن - لما نملكه من امكانات ضاغطة.. واذا كنا قد وعينا لضرورة تكوين جماعات عربية للضغط فى هذه البلاد. نعم أقصد (لوبى عربى) نشط يعى دور الاعلام فى تشكيل الرأى العام، ويراقب وسائل اعلامهم بدقة، ويتابع تقاريرهم غير المنصفة للحق العربي، ويحتج بقوة على أى اهانة للشخصية العربية فى كل هذه الوسائل، ويرد على حملات التشويه دون ابطاء. كل ذلك وغيره، كان يمكن أن يضع حداً لممارسات رؤساء تحرير الصحف والمسؤولين فى الاذاعة والتليفزيون والعاملين فى كافة وسائل الاعلام. وحينئذ، سوف يحسبون حساباً لردود الفعل العربية الغاضبة والضاغطة أيضا. أما هذا العجز البين، الذى يعانيه الاعلام العربى الموجه الى هذه البلاد، وهذا الصمت القاتل الذى تلتحف به الجاليات العربية فى الغرب، ازاء تشويه الشخصية العربية واهدار الحق العربى فى اعلامهم، فهذا كله دليل على الغياب العربى على الساحة، وهو فى نفس الوقت أكبر

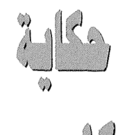
محرض على سيادة وجهة النظر المضادة.

ولعل واجب الصراحة التامة يقتضى أن نشير الى جهود عربية بذلت ومازالت تبذل فى هذا السبيل، ولكنها قد ضاعت أدراج الرياح، ولم يتحقق من ورائها الهدف المأمول، وفى رأى أهل الاختصاص أن هذا الاخفاق الذى كان، يرجع الى طبيعة التناقض غير المحلول بيننا وبين الغرب.

وهو التناقض الذى بلغ من جسامته حداً، يستحيل الغاؤه بمثل هذه الجهود الاعلامية المحدودة التى بذلت. وعندهم أن هذا التناقض الكبير، لم يزل حتى اليوم، يتجاوز قدراتنا الاعلامية، ولم يزل يتجاوز قدرتنا على التحكم فيما ترسمه وسائل اعلامهم من صور مهتزة مشوشة للشخصية العربية. وحتى لا ندفن هاماتنا فى الرمال، ونعمى العيون عن رؤية الحقيقة، نقول.. إن الذى حرض الاعلام الغربى على مواصلة حملات التشوية حتى اليوم ، والذى ضرّ بصورتنا بين الناس، هو هذا الواقع العربى المرير.. واقعنا السياسى والاجتماعى والعسكرى والثقافى الذى نعيشه اليوم. فمن البديهيات، أن يقول الناظر فى أمر العرب، فى هذه السنوات الحاضرة انهم فى موضع من الضعف بين الأمم قل أن كان لهم فيما سلف. وإعلامنا الذى نرجو منه مقارعة إعلامهم، لتحسين صورتنا التى نالها التشويه لا يمكن وحده، ومهما أوتي من حجة وبرهان، ومهما رصدنا له من الأموال والامكانات لا يمكن وحده أن يحقق المعجزات، اذا لم يستند على قاعدة صلبة من واقع الناس. ومما يسوء كل عربى، أن فى واقعنا ما يشجع الاعلام الغربى على مواصلة حملاته وفى واقع امتنا ما

الاعلام الغربي يعمل على تحطيم النسيج الفكري للمسلمين

يجهض أى جهود اعلامية مضادة نقوم بها، اذا لم يصاحب هذه الجهود صحوة عربية واسلامية واعية.. واذا لم نغير نحن أولا من أنفسنا، ومن واقع أمتنا المرير، ومن صورتنا التى علاها غبار الغفلة والنوم الطويل، واذا لم ننفض كل ما فى حياتنا السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية من سلبيات.. واذا لم ننتبه لكل ما يدور حولنا، ويدبر لنا على موائد الذئاب.. واذا لم نتذرع بطلب القوة، لا لنفترس الناس، ولكن لكيلا يتجرأ علينا الناس. إن هذه الأمة كانت ومازالت تساورها الذئاب من كل جانب، وحيثما نظرت الآن، وجدت حولها تحفزاً وتوثباً.. فهل رجال الأمة اليوم مستيقظون؟!



البعض يرى المال .. إكسير الحياة .. يضحون من أجله بكل عزيز حتى فلذات الأكباد .. ثم يعضون بنان الندم..



شعر:
يحي توفيق حسن
- جدة -

يأرقُ الشرقُ .. وتُضويه الذنوب
ويلف الأفق .. صمْتٌ وشحوبْ
والليالي السود تغتالُ الصبا
والأسى دمع على جفن الغروب
والأماسي في مآقينا شجاً
يسكب الآهات في ليل الخطوب
يا رفاقي هذه رحلةُ عمْرٍ
لفتاة قد أحاطتها الكروب
تاهت اليوم عن الدرب فمن
ينقذ الوردة من وحل الدروب
فتعالوا واسمعوا قصتها
وانصفوها علّها يوما تؤوب

* * *

كالسّنى كانت وكاللّحن الطروب
عذبة .. تغفو على همس القلوب
للفراشات تُغنّي في الربى
تذرع الوديان عدوا .. ووثوب
لم يدرْ في خُلْدها أن صباها
في رحى الأحزان يوماً سيذوب

* * *

غرّدَ الكونُ لها فانبعثت
تملأ الدنيا أغاريداً وطيب
ترقصُ الدنيا على أنفاسها
وعلى مبسمها يغفو اللهيب
لم تكن تعرف ما كنه الهوى
فهو نبضٌ في حناياها .. غريب
كلما تُدْركُه أنَّ غدا
حين يأتي .. سوف يأتيها الحبيب
يوقظ الاحساس في أعماقها
وترى في حبِّه .. السرَّ العجيب
رسمت صورتَه في قلبها
طلعة كالبدر .. كالفجر القشيب
وشموخا من خيالات الصبّا
وغراما كلما ينمو .. يطيب

صورة زخرفها الوهمُ لها
كلُّ إيقاع له فيها نصيب

* * *

تنتشي الروحُ .. فما تدرى القلوب
ما وراء الغيب .. ما تُخفى الخطوب
أيها الليل ترفَّق بالصبِّا
وازرع الحُبَّ على كل الدروب
واملأ الآفاق حُبًّا وشذى
ورحيقاً .. قبلما يدنو الغروب

* * *

وتثنت في دلال فاتن
تسأل النسمات تستوحي الغيوب
من تُرى؟ .. يأتى به الغيب غداً
أعريساً فاتنا حلو الطيوب
يوقد الأشواق.. يسقيها الهوى
يبعث الغيرة فى كل القلوب
أم حطاماً من بقايا رجُل
لعب الدهر به قبل المشيب
قلبها الوالهُ يرنو ظامئا
لحبيب .. من تُرى؟ ذاك الحبيب؟
وأتت ذات مساء .. أمُّها
تحمل البشرى فقد جاء الخطيبْ
وافق الوالدُ .. والأمرُ انتهى
وغداً تُهدى الى الشاري المُهيبْ

كهل شؤم .. متُصاب جاءها
يحملُ الأموال .. منفوخ الجيوب
وجههُ كالبوم فى صورتِه
كالحُ البسمات .. مجدورٌ كئيب
زُوِّجَت كرها .. فلا رأى لها
واستباحا قلبها .. قرمٌ وذيب
حطَّما الحلم الذى عاشت له
تركاها وحدها بين اللهيب
آه من جرح بأعماقي ثوى
آه من ليل الأحزان .. تذيب
قد يُغَنَّى الطيرُ لاه فى الرُّبى
ويدُ الصائد ترمى فتصيب
كيف ننسى أن للبنتِ .. كما
للفتى .. دقَّاتُ قلب ووجيبْ
تعشقُ الحسْنَ كما يعشقهُ
تتمنَّى مثله الغصن الرطيب
لو سألنا كلُّ بنت رأيها
وتركناها بما تهوى .. تجيب
لأرحنا واسترحنا وانتهى
حُزْنُ عمرٍ وشقاءٍ ونحيبْ
سوف نبقى حيثُ كنَّا .. لا نثوبْ
نعشقُ التهويم .. أفيون الشعوب



د. أبو حسام
المنصورة

١٤٦ ـ أول اللعنات:

أول اللعنات التي ظهرت في الكون، لعنة إبليس حين تكبّر على السجود الى آدم ، فخرج من طاعة ربه ملعوناً مدحورا، مصداقا لقول الله عز وجل {قال فاخرج منها فإنك رجيم، وإن عليك لعنتي إلى يوم الدين}، وقد آثر اللعين أن يقوم بإغواء الإنسان حيث يزيّن له الشر، ويقبح له الخير، لذلك كانت الاستعاذة بالله من الشيطان الرجيم أمراً مسنونا، مخافة أن يوسوس بالشر، ولن يؤثر في غير الأشقياء لأن الذين اتقوا إذا مسّهم طائف من الشيطان تذكّروا فإذا هم مبصرون. وقد كان الشيطان بطلا فعّالا في كثير من الروايات الأوربية، ومن أشهرها رواية (فارس) لجيته الألماني! أما الشاعر الإسلامي الكبير محمد إقبال فقد كتب رواية ممتازة تحت عنوان (مؤتمر إبليس) تخيل فيها ذلك اللعين مجتمعا مع زبانيته، قبيل الحرب العالمية الثانية ليشرح لهم طريقة الإغواء في المجتمع المعاصر، ويذكر لهم أن المذاهب السياسية من نازية وفاشية وديمقراطية، لا تعوق رسالته الإجرامية، إنما الخوف كل الخوف أن ينتبه الناس إلى المبادىء الإسلامية ذات العدالة المطلقة، والمناداة العاجلة بالحرية والإخاء والمساواة، فالخوف كل الخوف إذن من مبادىء الاسلام أن تنتشر إذ يبطل معها تأثير الشيطان الرجيم.

١٤٧ ـ ولعنة الفراعنة:

وأقدم اللعنات التي اشتهرت في التاريخ بعد لعنة إبليس، هي لعنة الفراعنة، لأن رجال الآثار الذين اكتشفوا مقبرة توت عنخ أمون قد أصيبوا باللعنة فلقوا مصارعهم تباعا، وكان اللورد الانجليزي كارناردفون قد قام بتمويل هذا الاكتشاف وجنّد له طائفة من العلماء على رأسهم هوارد كارتر، فتكلل عملهم بالنجاح، وعثروا على المقبرة الملكية سليمة كاملة لم تمس بسوء، كما كان اللورد كارنارفون أول من وطئت قدماه هذه المقبرة، وقد تُرجم له ما كتب على الجدران من أن الموت سيأتي سريعا لمن يكتشف المقبرة ويعمل على انتهاكها فضحك كثيرا، ولكنه توفي بعد أسابيع متأثرا بلدغ حشرة سامة كانت تأوي إلى مقبرة الملك الدفين، ثم تتابع الموت حاصدا أحد عشر شخصا ممن دخلوا المقبرة ومنهم أخٌ للورد كارنارفون، وبعض أقاربه ثم تتابعت القتلى حتى بلغ مجموعها أكثر من العشرين! ونحن نعلم أن الموت بقضاء الله وقدره ولكن تتابع القتلى على هذه الصورة، وقراءة ما كتب من التحذير على الجدران كان باعثا لانتشار الحديث عن لعنة الفراعنة، وقد أشار اليها شوقي في رثائه للورد حيث قال مكذبا الادعاء الذائع عن أثر اللعنة، ومؤكدا أن الروح سرٌ من أسرار الرحمن، ولا يكون التنبؤ بمصيرها وقفاً على تأثير لدغة خاصة:

صادت بقارعة الصعيد بعوضةٌ
في الجو صائد بازه وعُقابه
وأصاب خرطوم الذبابة صفحة

خُلقت لسـيـف الهند أو لذبابه
طارت بخافية القضاء ورأت
بكريمتيه ولامست بلعابه
لا تسمعن لعصبة الأرواح ما
قالوا بباطل علمهم وكذابه
الروحُ للرحمن جلّ جلاله
هى من ضنائن علمه وغيابه
غُلبوا على أعصابهم فتوهموا
أوهام مغلوب على أعصابه

١٤٨ - الماسة الملعونة:

أما حديث هذه الماسة فمما يستغرب، إذ قام تاجر فرنسي فى القرن السابع عشر يدعى (جين تافيرنين) بسرقة أثمن ماسة من أحد المعابد الهندية، ويبلغ حجمها ٥ر١١٢ قيراط، ونجح فى تهريبها إلى فرنسا فاشتراها الملك لويس السادس عشر، وأحضر مهرة الجوهرية ليشكلوا منها ماسة جديدة على هيئة قلب كبير، وقد أنعم على السارق بلقب بارون، فبلغ مكانة لم يكن يحلم بها فى البلاط الفرنسى، غير أنه مات فجأة، ودارت الإشاعات حول موته بما لم يسفر عن رأي حاسم، أما الماسة فقد أهداها الملك بعد أن تحولت إلى قلب ثمين إلى زوجته الملكة مارى انطوانيت، فكانت إحدى الأسباب الداعية لاندلاع الثورة إذ صوّرت نوعا من البذخ الشديد، ودار البحث عمن صنعها من الجوهرية فأعدم ، وعرضت الماسة للشراء، فكان من يشتريها يصاب بعدّة كوارث فى نفسه وأولاده، حتى رأى المشترى الأخير أن تقسم الماسة إلى أجزاء صغيرة، وبذلك تفقد بهاءها الخالب، ثم باعها قطعة قطعة بالثمن البخس، لأن الذين كانوا يشترونها أصبحوا يفترضون ارتقاب النحس المشئوم، ولولا أنهم اقتنعوا بأن الماسة بمعناها الخالب قد أصبحت أثرا بعد عين ما أقدموا على الشراء.

١٤٩ - لعنة البوم والغربان

ليس التشاؤم من البوم والغربان وقفاً على الأمة العربية وحدها، بل إن التشاؤم من هذين الطائرين أمر مشترك بين الأمم جميعا، ولعل ما يكتنف هذين الطائرين من أحوال قد كان مدعاة هذا التشاؤم فالغراب لا يسكن غير الأماكن الخربة بعد نزوح أصحابها، ويرسل الصيحات المزعجة ذات الصوت المنفر، وقد سماه العرب «غراب البين» لأنه يوجد فى الطلول بعد الرحيل، فيلحظ من يراه على بعد أن أحبابه قد ارتحلوا، وخلفهم هذا الغراب فهو نذير البعد والشتات، ومن الطرائف أن أبا السائب المخزومي وكان أحد الظرفاء بالمدينة فى العصر الأموى حمل فى يده غرابا وانطلق به إلى السوق، وهو يضربه بلطف لا بعنف، ويقول له لماذا طرت ولم تقع؟.. لماذا طرت ولم تقع؟ فجعل القوم حوله يتساءلون عن قوله، فابتسم أبو السائب وقال استمعوا قول المجنون:

ألا يا غراب البين قد طرت بالذى
أحاول من ليلى فهل أنت واقع!

وسأظل أضربه حتى يقع فيستريح المجنون.

أما البوم فذو منظر منفر، ولا يألف غير الخرابات والأماكن الموحشة، وله صوت مزعج، لذلك كان الاجماع على الانقباض من رؤيته شرقا وغربا أمر طبيعي، وهو شديد الفتك بفصائل الطيور ليلا، إذ يهجم على الأوكار فى الشجر فيقتل الأسرة الآمنة من الطيور ولا يفلت منه شيء. وقد يهجم على المنازل ليصطاد الطيور الداجنة بها، وأصحاب المنازل يترصدونه، ويحترسون من بلاياه.

وقد قال الجاحظ عن الغراب «إنه من لئام الطير، وليس من كرامها، ولا من أحرارها، ومن شأنه أكل الجيف والقمامات ومنه ما هو حالك السواد شديد الاحتراق، ويكون مثله فى الناس مثل الزنج، فإنهم شرار الخلق تركيباً ومزاجا، كمن بردت بلاده فلم تنضجه الأرحام، أو سخنت بلاده فأحرقته الأرحام، فالغراب الشديد السواد ليس له معرفة، والغراب الابقع واع مدرك، وهو الأم من الأسود وإذا كان الشعراء من القدامى قد أوسعوا الغراب ذما، فإن الشاعر المعاصر الاستاذ محمود حسين إسماعيل قد كتب عنه ملحمة تحت عنوان (راهب النخيل) بديوانه الشهير (هكذا أغنى) وقد بسط له من العذر ما ردّ اعتباره إذ جعله فيلسوفا ينطق بالحكمة، وجعل شروده العازف ردّ فعل لما يقابل به من التنكر والخذلان، والقصيدة من روائع الشاعر الكبير.

١٥٠ - لعنة ابن الرومي:

كان ابن الرومى لعنة على نفسه، قبل أن يكون لعنة على غيره، فقد خُلق مرهف الإحساس، مرهق القوة، ضعيف الحيلة، قليل الصبر على كتمان ما فى نفسه نحو من يحيطون به، وكان شعوره الذاتى بتفوقه الشعرى على من سواه، مع سوء حالته المادية، ومحاشاة الأثرياء والرؤساء أن ينيلوه بعض ما يرجوه، ورؤيته أضرابه ومن دونه يرفلون فى الثراء الجم، والعطاء المتصل، كان كل ذلك مصدر تعاسة لنفسه، وشقاء لا ينقطع ، أضف الى ذلك ما مُني به من التشاؤم الحاد المفرط، فقد جعله كالمقيد فى الأغلال، يتوهم الخطر فى كل خطوة يخطوها، أو سفر يتاح له كي ينعم بعطاء ممدوح ماجد، ومن يكون كذلك لابد أن يعانى من ضروب القلق والتوتر والضيق مالا طاقه له باحتماله كما لابد أن ينفس عن صدره بهجاء من لا يعطونه ما يراه لنفسه من التبجيل الأدبى، والرخاء المادى وكان يؤلمه أن يقارن بين بؤسه الحالك، ونعيم البحترى الوضيء، فيجد الفرق هائلا بين شاعر يستجدى قوت يومه، وشاعر يملك الضياع والقصور، وينال الحظوة لدى الخلفاء ومن دونهم من الأمراء والوزراء وذوى الرياسة والسلطان! ولو أحسن الشاعر مخافة الناس لكان له شأن غير شأنه، ولكنه لا يصبر عن إذاعة خطأ يراه فى سلوك إنسان مدحه ولم يثبه، فأوجد له طائفة من الكبراء يناصبونه العداء لما أذاع عنهم من الهجاء، حتى مات مسموما بدسيسة من وزير حاقد ساءه أن يناله بالهجاء، فصمم على استئصاله بمكيدة بلقاء.

هذا ما كان فى حياته التى صارت لعنة اللعنات بالنسبة لشقائه الماديّ، وبؤسه الروحيّ، أما ما يقال من أن اللعنة قد لاحقته بعد موته، فغير صحيح، لأن شعر ابن الرومى قد تردد على الأفواه، وتناقلته الكتب والرواة دون انقطاع، ولكن كان أبو الفرج الأصبهانى قد تخطاه فلم يترجم له فى كتاب الأغانى فليس أبو الفرج وحده مؤرخ الأدب العربى فى شتى عصوره، لأن سواه من المؤرخين والرواة لم يغفلوا شعره وأخباره، وقد تواترت مع الزمن على أسلافه المؤلفين، حتى انتهى إلينا أكثر أمره! فكيف لاحقته اللعنة إذن؟

وقد تفكّه الأستاذ المازنى فذكر فى بعض مقالاته، أن لعنة ابن الرومى قد لحقت أحبابه فى العصر الحديث، حيث نشر الأستاذ محمد شريف سليم جزءا من ديوانه فأحيل الى المعاش، وكتب المازنى بحثا عنه فكسرت قدمه، وكتب عنه العقاد مؤلفا رائعا فزج به فى السجن! وهذا كلام أشبه بالدعاية، ولا يمت الى الحقيقة لأن الأستاذ محمد شريف كان سيحال الى المعاش فى سنّه المقررة ، كتب عن ابن الرومى أم لم يكتب؟ وقد كسرت قدم المازنى كما تكسر أقدام الكثيرين ممن لمن يكتبوا عن ابن الرومى لسبب صحي لا نفسي، أما العقاد فقد زُجّ به فى السجن لقول سياسي نطق به فى البرلمان دون أن يتحفظ! وقد رأينا الآن عشرات الكتب والرسائل العلمية تكتب عن ابن الرومى دون أن ينال أصحابها خطرُ ما، وفيهم من نال برسالة عنه أرقى الدرجات العلمية، فالمناصب الجامعية المرموقة! فأين هى اللعنة التى لحقت أحباء الشاعر؟ .

١٥١ - لعنة الحب:

أحرُّ اللعنات وأوجعها لعنة الحب التى قال فيها صاحب ديوان (صدى الأيام):

إذا لعنة الحب استبدت فصيّرت
حياة ذويه فى الورى كممات

غدت لعنة الله التى ليس بعدها
ولا قبلها فى الكون من لعنات

أيا كوكبا أبدى مُحيّاه لحظة
وأبقى لصرعاه دجى السنوات

لأنت عذاب الله نلمس هوله
بطلعة وجه فاتن البسمات

أعندك أنّا لا نلذّ طعامنا
ونسأم حتى النوم فى الهجعات

٩٦

واحة النغم تقرأ فيها طيبة ومذكرات جنين ودعوة وعطر وقهوة

أوراق زوجية

ابو عواد / ام عمرو

رسالة الى السيدة الجميلة

الأيام

قصة قصيرة

مجلة شهرية ذات أداء متخصص تخاطب عقل المرأة ووجدانها






*** اهداء: إلى طيبة مــدينتي وحــزني وحلمي الذي لا يموت!**

من حـــدود الوجع تـأتين، من آخـــر الاشياء العذبة، من أول الملح تأتين ظهيرة حـارقة وزحـامـاً وبشـراً وحنيناً لا يموت.

وأنا ٠٠ ما أكون أنا؟

آخـر أناسك الطيـبين، وأول عـشـاقك الحيارى المحزونين. هل تصدقين إذا قلت إنى أفُر من وفـائك واكرهـني أحـيـاناً ٠٠ اكره عجزي عن أن اكتبك أنا المرأة التي دنسـتـهـا خطايا الجـحـود والنسـيـان والاهمال والعزاء من وفاء لا يشبهها!

يا الله ٠٠

ماذا بقي لي بعد يا طيبة ومن بقي لي؟

وحـدك شـهـدت الجـروح ٠٠ وانطفـاء الروح والحـزن والأوجـاع التي لا تأتي فرادى أبداً.

وحدك بقيت إذ تناثر الآخرون وابتعدوا ٠٠ و ٠٠ فروا.

خـبريني: كم عـامـاً مـرَّ مـذ صـافـحت عيناي بيوتك لأول مرة؟

ثمانية عشر عاماً!؟٠٠

يا اااه، ثمانية عشرة عاماً وما كتبتُ عنك كثيراً.

اعَترف٠٠ واعترف أنك أكبر من الكتابة وأجمل من المعاني وأنبل من أحزاني.

ثـمـانـيـة عـشـر عـامـاً ٠٠ ومـا قلت فـيك اغنيتي بعد.

ثـمـانية عشـر عامـاً ٠٠ وأنا أراك فى كل مـسـاء تنبـثـقين في قلبي مـثل وردة، مـثل عصفور بري صغير، مثل ٠٠ مثل ماذا؟ هـل يمكن أن يشـبـهك شيء أنت التي لا تشبهين شيئا؟

آه ٠٠ ليتني ٠٠ ليتني اشبهك إذ يسري نهـر الحـيـاة في أعـمـاقك رويداً رويداً كل صباح٠٠ زحام الناس، ابتسامهم، الأسئلة العـذبة والحـمـام والغـيم والنسـمـة العطرة والاشياء التي لا تقال٠٠

يا إلهي ٠٠ لِمَ أنت جـمـيلة حـتى هذا الحد؟!٠

خبريني: هل يمكن أن أشبهك يا طيبة؟ هل يمكن أن أجـرؤ على ألا أمـوت وابتـسم رغم كل حزن وأفتح قلبي ـ لا بل أصيرُ قلباً ـ لكل غاد ورائح؟!

يموت الناس وأبقى، تسـمق نخلة الحـزن خـضـراء ندية وأبقى مـثلك. أبقى الأسـمـاء حين يغـيب البـشـر، وأبقى الامطار وأبقى التفاصيل الصغيرة المالحة، وأبقى الحروف حين يضـيع الكلام وتسـافـر طيوره بعيـداً بعيداً!

تملأني الكآبة، فـأفـر إلى حمَى الحـرم وعند بواباته الضـخـمـة تنسى الاشـيـاء اسمـاءها وتنسى الاحزان أن تجيء وأنسى كل شيء إلا حـبك٠٠ أجل أحبك أنت التي

بقيت حين ذهب الآخرون وجدت بالدمع حين ضنَّ الآخرون بالعزاء، واحتويت حين نبذ الآخرون.

وأجول في دروب يعرف قلبي أدق تفاصيلها، في أحياء كبرت معي ولا أتعب ولا أملُّ وأحسُّ أني لم أعرفك كما ينبغي وأني أحبك أقل كثيراً مما تستحقين وأخاف .. أخاف يا طيبة أن أموت قبل أن أعرفك كيف لم تثيري في القلوب غير الحب.. خبريني يا طيبة: هل أحبك الحب أيضاً؟

يا الله..

كيف استأنست طير الحب يا حبيبة؟ كيف لم يفرَّ من يديك مثلما فر مني وهو الذي حط على شباكي وإذ اقتربت اتأمله حلّق عالياً نحو الشمس؟

يا الله..

كم عاماً مرَّ يا طيبة يا طابة يا حبيبة يا محبوبة؟ تغيرتْ اشياء كثيرة، تغيرتْ اسماء وقلوب وبقينا - أنت وأنا نناضل من أجل الحب، من أجل الأحلام، من أجل الصدق ومن أجل تفاصيل حميمة نخاف أن يغتالها زمن مر!

تطلعي إليّ يا طيبة، كبرتُ مثلما كبرت أنت وتشوهتُ .. شوهتني الأحزان وظنون الآخرين وما بكيت، أجل ما بكيت إذ أدركت أنه بقيت لحظة أخيرة ينبغي فيها أن أجيل أحداقاً متعبة كي أرى أين سأسقط؟ أين سيخمد لهب الروح أخيراً؟ أين سيقع الطائر الجريح؟

لا دمع، لا حزن، فقط رغبة أخيرة في ملامسة الزهرة التى بقيت مصلوبة على ياقة قميصي اسبوعاً طويلا وبقيتُ ألقي عليها تحيتي المقتضبة وأمضي سريعاً، أفر من شجاعتها على البقاء الى زحام الاشياء والناس والصبايا وحين أعود أراها فجراً بريئاً ما كف عن المجيء ، ما قال مرة: تعبتُ. أطرقُ وأحسدها ولا أبكي وأوقنُ يا طيبة أني لم أعدْ أنا، ما عاد الألق وما عاد الحلم الأبي وما عادتِ الحكايا الصغيرة وحتى المشاوير المختلسة كلها ما عادت لي، ما عادتْ تشبهني!

أتكونين يا طيبة زهرتي المهملة؟ أتكونين يا طيبة هذا البكاء الذي لم يأتِ بعد، أهيء له الوجنات وأكحلُ له الأحداق وارتدي له البياض كمحاولة أخيرة لإدانة الغياب والأسى والأشياء التي تحرق؟!

دعيني أشهدُ بين يديك يا طيبة بأني تعبتُ وأني كتبت حتى احترقتْ أصابعي وأني سودت الصحائف بخطايا الكلام وما أمطرت في سمائي غيمة، ما حطَّ على شرفة الفؤاد عصفور وما هاجرت الأحزان، فهل تغفرين لي خطيئتي إذ بدأتُ الكتابة - الغواية - بغيرك وحين بدأتُ اكتبك لم يبق في يمناي أصابع ، ولم يبق فى ذاكرتي كلام يليق بك .. لم يبق إلا خوائي!

ليلى الجهني - المدينة المنورة -

لحظات منيرة

من مذكرات جنين:

لست أدري ماذا يجري هنا ٠٠ أشياء غريبة تحدث تهز هذا المكان. لا أعلم لماذا أضيق بما حولي مع أنني أحببت العيش هنا لستة شهور جميلة عشت خلالها أروع لحظات التخلق البديع٠٠ اكتشفت فيها أول إحساس عرفته ٠٠ إنه الحب ٠٠ كان حب أمي يسري في كل شيء حولي ويغمرني بالدفء والحنان ويشاركني سعادتي بنمو أعضائي التي كانت تتطور يوماً بعد يوم.

فرحت بيدي لأننى سأحضنها بها ٠٠ فرحت بعيني لأنني سأرى من خلالها وجهها الجميل٠٠ فهي تعيش معي في كل ذرة من كياني ٠٠ واليوم أحس بدعوة ما للخروج من مكاني الحبيب ٠٠ ماذا يجري؟ أنا حائر ٠٠ كل ما حولي مضطرب ومهزوز٠٠ وأنا خائف ٠٠ أين أنت يا أمي ٠٠ هل أسبب لك الآلام؟ هل ضقت ذرعاً لحملي وأصبحت عبئا ثقيلا عليك؟ نعم ٠٠ إن وزنى قد ازداد حقاً لكنه أمر لطالما أشعرك بالرضا والسرور.

أحس أن اقامتي هنا لن تطول ٠٠ وأنني سأخرج الى ما تدعوه بالحياة ٠٠ إننى أحيا هنا أيضا ألا تعرفين؟ ٠٠ ما هذا النور الجميل الذي بدأ يتسلل إلى هنا؟ إنني ارتعش وكل ما حولي يموج ويدفعني للأمام.

نور عجيب يملؤ المكان ٠٠ هل الحياة دائما هكذا؟ أين أمي ؟ أشعر برغبة قوية فى البكاء ٠٠ أين أجدها بعد اليوم ٠٠ آه ها هو حضنها الدافيء ٠٠ انها مرتاحة وتحنو عليَّ وهذا يسعدني٠: لكنني أيضاً أحب مواصلة البكاء!

إذن ، هذه هي الحياة ٠٠ هل يستمر النور فيها هكذا دائماً أم أنها تظلم أحياناً؟ لا عليَّ الآن ٠٠ سأنام لأنني نعسان وغدا اكتشف كل شيء!.

لينا شعبان - جدة -

واحة نغم

{دعوة وعطر وقهوة}



من غربة النعاس ‥ والبيات لكل المواسم ‥ اصحو وأتذكر ‥ صداقة قديمة ‥ ارتحلتها عن حروف وكلمات ‥ حبيباتي.

لم أعد أتجمل قبل مجالستهن ‥ لم أعد أعطر كل مساحة بيضاء ترتقب خطواتهن ‥ لم أعد أجهز قهوتي بالذات لهن.

تباعدت بيننا المساحات والهمسات والتفوه بشجون الأمسيات ورمادية المناخات ‥ هي سنة الحياة ‥ من تلاق وفراق‥ فهجر الشيء هو فراق ‥ مؤقت ‥ يعكسه هذا التواري خلف جدران ‥ مرايا ‥ وجوه ‥ أقنعة ‥ مهمات وملمات.

أشياء وأشياء‥ مسمياتها ترهق ذاكرتي ‥ وأيامي وثوانيّ ‥ وكلي ‥ ولكن رغم كل ذلك الوهن من الآه ‥ أعشق جدلية حواري. الذي لا ينتهي بغفوة ليل وصحوة نهار.

لا تسألوني ‥ وكيف كان !! أقول أكون ‥ هذا يعود إلى ما أكنه للوجود بكل مفرداته ‥ مازلت أحاور كل صدى يحيطني ‥ مازلت أعبث داخل مطبخ أدواتي وأوراقي والتزاماتي.

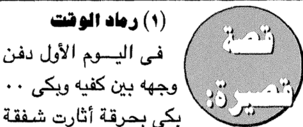
هي كلمة ‥ المطبخ ‥ تعبر عن أنثوية المكان والزمان ‥ فالمرأة لا تنسى قواريرها ‥ فناجينها ‥ مساحيقها‥ وألوان فستانها.

كثيرة هي المواضيع والحكايا والسواليف التي تحملها حقيبتي‥ شهر زادي ‥ المسافرة عبر الاتجاهات والمدارات والأجرام ‥ ثقيلة بحبرها وبعض أخطاء حروفها ‥ رسم ألوان أقلامي من روضتي الى بيكاسو حتى سلفادوردالي‥ تتناغم في لوحة قاست ملامحها واخشوشنت من تجريد خطوط وجودها ‥ فبعْثَرَتْ بقعاً تُخَبِّئ نور تلك الشمعة العاكفة خلف مشربية جارتي الأثيرية ‥ هناك في السماء نجمة تتوهج ‥ لا تعرف الانطفاء ‥ ولكن تعرف خجله.

اعذروني ‥ فالبوح لدي كثير كثير ‥ ولكن ينقصني ترتيب افكاري وخواطري وأنفاسي ‥ كل اوراقي ‥ ساعاود زيارة هذا الهجر الذي حدثتكم عنه في بداية يومي لكم‥لأسترد منه حروفي وكلماتي.

لأعود واشرب ‥ بالذات ‥ قهوتي ‥ وأعود واتجمل ‥ أكثر ‥ لحروفي وكلماتي. وأعود واعطر حبا ‥ مساحة ورقتي. كل هذا لكم ‥ إن سمحتم لي بعودتي.

{**هيام محمد الكيلاني**} - جدة -



الأيام

مريم جبر - الاردن -

(١) رماد الوقت

في اليــوم الأول دفن وجهه بين كفيه وبكى ٠٠ بكى بحرقة أثارت شفقة الآخرين الذين سمعوا نشيجه بالرغم من محاولته خنق صوته، لأن الرجال - الرجال - لا يبكون ولا يضعفون ٠٠ وقضى الليلة دون طعام أو شراب٠

في اليوم الثاني قضى ساعات طويلة يلثم كومة من تراب ويقرأ الفاتحة، قرأ الفاتحة مئة مرة أو يزيد، ونهض متثاقلا يجر أذيال حزنه الأخضر، ليلقي بجسده بين ذوي البزات السوداء ويهز رأسه موافقاً كلما ردد أحدهم: - ليرحم الله أموات المسلمين جميعا٠

في اليوم الثالث قضى ساعات يلثم كومة من تراب ويقرأ الفاتحة٠٠ قرأ الفاتحة عشر مرات أو يزيد، ونهض متثاقلا يجر أذيال حزنه الأصفر ليلقي بأذنيه بين أصوات، يصمت إذ تردد بخبث:

- الحي أبقى من الميت، وأنت في عزّ شبابك٠

في اليوم الرابع سوّى كومة التراب بأصابعه، قرأ الفاتحة، ونهض يحث الخطو نحو مكتبه، استقبله زملاؤه بصمت، وانتهى وقت العمل ببطء٠

في اليوم الخامس استقبل ضجر الجدة من كثرة حركة الأولاد وشغبهم، واستقبل وجه امرأة يراها لأول مرة، بالرغم من جلوسها الى جواره في المكتب منذ عشر سنوات٠

في اليوم السادس جاب طرقات المدينة هرباً من ضجر الجدة، وضجيج الأولاد، والأصوات التي تحرضه ضد شيخوخته٠ رأى على طرف الشارع قطة دهستها عجلات إحدى العربات٠ اقترب منها بصمت٠ جرها بأطراف أصابعه الى طرف الرصيف ومضى دون أن يهتز في داخله عرْق٠

في اليوم السابع كانت الصبية ذات الضفائر المحلولة والوجه الشمعي تخلع صورة عن جدار بيته لتلقيها من النافذة قائلة له:

- الحي أبقى ٠٠٠ وتضحك بغنج ٠٠

فيهز رأسه صامتاً ويلم رماده لعل الوقت يزهر٠

يقرأ الفاتحة دون أن يبكي، ويتمدد بإعياء قبل أن يخمد زعيق المرأة الضجرة التي تسبب أولاده في تأخرها عن عملها،

وعن زياراتها، وعن موعد نومها، فضلا عن نسيانه هو نفسه ليوم ميلادها.

(٢) **يوم ٤/١١**

رجل وامرأة قادمان من أقاصى الدنيا، وجهاً لوجه وتحت سقف طينى واحد، دون سابق إنذار. هو لم يعرف لها اسماً من قبل، أما هي فقد عرفت أنه أحد أبناء الشيخ، الأوسط، وربما الصغير قبل أصغرهم، هذه ليست قضية.

في العام الأول عرف اسمها وعرفت اسمه، وعلى أرض الغرفة تتمدد طفلة، أقلق الرجل التماع عينيها وشرود ملامحها.

في العام الثانى كانت المرأة تبدو ساهمة والرجل يتحدث بصوت مرتفع عن أهمية الوعي في الاختيار. وطلب الرحمة لوالده، وبكى قليلا على صدر أمه البارد قبل أن يواريها التراب.

في العام الثالث كان الرجل قد اعتاد قراءة الصحف وكتب السياسة والتاريخ، ويبتسم ساخراً لجهل المرأة التى تقابله على مقعد الخيزران.

في العام الرابع صار يتصدر ديوان العائلة ويتحدث في السياسة والاجتماع، ويساهم بحل مشاكل الأقرباء وغير الأقرباء ممن اعتادوا الثقة بحكمته وسداد رأيه.

في العام الخامس أشاح الرجل بوجهه بعيداً واقتربت المرأة.. اقتربت أكثر.. اعترفت له بانكسار بأنها تحبه، ولذلك لن تذيع سره. ركلها بقدمه ومضى.. ومضت لا ترى سوى وجهه.. لكنها فقدت قدرتها على العطاء.

في العام العاشر التفت الرجل الى الطفلة التي مازالت ممددة على بلاط الغرفة. حاول أن يحملها بين يديه .. كان جسدها ثقيلا. حاول أن يقبلها.. كان وجهها بارداً كسطح من صقيع. حاول أن يضمها الى صدره.. فانفلتت كقطرة زئبق، أما المرأة فقد كانت ترقبهما وتنأى بعيداً بعيداً .

في العام العشرين اكتشف الرجل والمرأة معاً أنهما قد ألقيا ذات صباح نيساني - على الارض - طفلة كسحاء جاهلة، وترفض الاعتراف بحب أحد، حتى وإن كان رجلا قادماً من أقاصي الدنيا لم تعرف اسمه إلا بعد عام تحت سقف غرفة اسمنتية.. وعلى مقعد مخملي.

(٣) **يوم ١/٧**

ذلك الرجل الجميل استعجل الغياب مخلفاً وراءه امرأة جميلة تتلقفها الأيدي، ذلك الرجل لم يفكر كثيرا قبل أن يختصر كل الأعوام في أيام عرف فيها اسمها ولون عينيها وترددات صوتها .. لكنه عرف قبل أن يمضي بعيداً.. كيف يعيد تشكيل روحه على الأرض ليكون في الأول من تموز قمراً يمشي على الأرض ويزيد الدنيا بهاء.

أوراق زوجية

أبو عواد / أم عمرو

٧٨٩ ـ أبو عواد:

أعيب عليك أنك تذكريني بين الحين والآخر وأنا في غاية سروري بمواقف ما تزال بقايا مرارتها عالقة بلساني.. فما أسوأ أن يتذكر المرء أيام سقمه في لحظة يترقب فيها حلول السعادة.

٧٨٩ ـ أم عمرو:

نحن ننسى عندما نشعر بصدق مشاعر الندم عند الطرف الآخر. وتذكر الجروح يعني أنها لم تلتئم بعد، وعلينا أن نتركها للزمن أو نفتحها وننظفها، فربما يُعَجِّل ذلك من تضميدها.

٧٩٠ ـ أبو عواد:

إن احترام الزوج لأهل زوجته هو نتيجة طبيعية لاحترامها وتقديرها لأهله.. لكن معظم الزوجات بدافع الاستقلالية ورفع الوصاية يردنه شرطا دون التزام أكيد بالمعاملة بالمثل من جانبهن.

٧٩٠ ـ أم عمرو:

من ليس له خير في أهله ليس له خير في زوجه أو زوجته.

٧٩١ ـ أبو عواد:

تعرفين أنني أحبك.. حباً راسخاً كالجبال ولكنني لن أقولها على مسامعك رغم الحاحك!!

٧٩١ ـ أم عمرو:

من رحمة الله بنا أن جعل لنا قنوات اتصال كثيرة بالعالم الخارجي فما لا نسمعه بالكلمات نراه بالعيون ونستشعره بالأفعال. ومن يدري ربما اخترع الإنسان جهازاً جديداً يمكِّن الزوجة من سماع الكلمات التي تحب سماعها ولا يستطيع زوجها النطق بها، أو «يُسَهِّل» على الزوج مثل هذه المهمة الصعبة.

٧٩٢ ـ أبو عواد:

لا يهمني ما سيقوله عني العائدون من السفر والاستجمام على سواحل الخلجان الدافئة ولن تبهرني مبالغاتهم التي يقصدون منها اثارة شجوني.. فليتك مثلي تقتنعين أن ثمار أشجارنا تتأخر في النضج تماماً كتأخر قدورنا على الدافور ـ البريموس!!.

٧٩٢ ـ أم عمرو:

اذا اقتنعت الزوجة أن حلم الأمس صار أمل اليوم ستنتظر ليصير هذا الأمل واقع الغد. المهم ألا تختمر الثمار من طول بقائها على الفروع وتحترق القدور من طول بقائها على المواقد.

٧٩٣ ـ أبو عواد:

من كان غاية رجائه في القوت والمأوى لا وقت لديه يا سيدتي لسفر المتعه.. فالانسان يشبع أولا ثم يتفلسف!!

٧٩٣ ـ أم عمر:

أعتقد أن الزوجة الراضية المرتاحة الواثقة من زوجها تجد في كل حجرة من حجرات بيتها شاطئاً وفي كل ركن واحة لقضاء إجازاتها.

٧٩٤ ـ أبو عواد:

قد نجد السعادة داخل شقتنا رغم التصاق جدرانها وانحسار فنائها.. وقد يدشن الراجعون من الخارج إيابهم بالخصام والمشاكل.. فأرجوك لا تنبهري كثيراً بالمظاهر!

٧٩٤ ـ أم عمرو:

يُعلِّمون مديري الشركات الآن في فنون الإدارة أن اعطاء اجازات للموظفين والعمال من حين لآخر يزيد من كفاءتهم وانتاجيتهم. ليتهم يعلمون نفس الشيء للأزواج الذين يتركون زوجاتهم يحترقن من ملالة التكرار والرتابة يوماً بعد يوم مكررين هذه المقولة الخائبة «ما الذي ينقصهن»!

٧٩٥ ـ أبو عواد:

كله يملأ البطون ويتحقق معه الشبع.. وقد يستفيد الجسم من طبق الفول اكثر من فائدته من الهامبورجر والكافيار.. في ضوء الظروف النفسية وسلامة وصحة الانسان.. فليس دائماً يشكو من العلة محروم فكم من متخم كانت علته أشد وطأة وكانت شكواه أكثر الحاحاً!!

٧٩٥ ـ أم عمرو:

بين الحرمان والتخمة يوجد الاعتدال.. وخير الأمور الوسط.

٧٩٦ ـ أبو عواد:

ان السعادة يا سيدتي ليست طائرة نفاثة أو سابقة للصوت كالكونكورد تحتاج إلى مدرجات ومطارات خاصة لتهبط فيها.. انها أشبه بالطائرة المروحية فكما تستطيع الهبوط على أرض مستوية مرصوفه تستطيع أن تهبط في العراء أمام خيمة!!

٧٩٦ ـ أم عمرو:

السعادة ليست طائرة تسقط على أحد، نفاثة كانت أم ورقية، لسبب بسيط أنها تنبع من الداخل لتتحول الخارج دائماً إلى شيء جميل.

٧٩٧ ـ أبو عواد:

إن الذين ينظرون إلى الاشياء من أسفل يرونها فى حجم اكبر من حجمها الطبيعي ويرون فيها شموخاً ليس أصلا فيها.. والذين ينظرون اليها بنفس مستوى النظر يرون جانباً منها على حقيقته وبأبعاده الطبيعية.. فيما يتأتى لمن ينظرونها من أعلى أن يروا فيها جوانب أخرى ويدركون كم تبدو الأشياء الكبيرة صغيرة أمام ناظريهم.. فانظري اين تقفين أمام الأشياء قبل أن تصدري احكامك عليها.

٧٩٧ ـ أم عمرو:

لا يستطيع الإنسان أن يصدر أحكاماً موضوعية على الأشياء إذا لم يتعلم كيف يفصلها عن نفسه ويفصل نفسه عنها. ولأننا نعلّم المرأة فى أغلب الأحيان أنها تدور في فلك الأب ثم الأخ ثم الزوج ثم الولد، تفشل بعض النساء في تصور أنفسهن مخلوقات مستقلة أحياناً. إنها عيوب التربية التى تجعلهن كذلك.

٧٩٨ ـ أبو عواد:

الحب يا سيدتي كلمة مسخها الأطفال العاشقون وشوّهها من عاودتهم حمى المراهقة الراجعة.. وزاد فى تحريفها وتشويهها نجوم الدرامى.. حتى أصبح الجاهلون يكتبونها بين قوسين حتى لا يفهم منها معناها الشائع.. فهل بعد كل هذا تريدينني أن أسيء إلى علاقتنا الكبيرة التي هي أعظم من الحب نفسه بكلمة كثر ترددها في الشوارع وأمام الكاميرات..!!

٧٩٨ ـ أم عمرو:

مهما قلنا عن كلمة «الحب» فهى الاسم الوحيد المعروف لعاطفة نبيلة تجعل للحياة طعماً ومعنى. لذا وجب استخدامها حتى يكتشفون اسماً جديداً لها. وكلمات الحب الصادقة شلال متدفق يغسل كل الشوائب التي تحاول الالتصاق به أو حتى الاقتراب منه.

٧٩٩ ـ أبو عواد:

الحب الحقيقي هو الحب الذي ينشأ بعد الزواج لأن بناءه مرّخص ويتم بأسلوب علمي على أيدي مهندسين أما حب ما قبل الزواج فمهما بدا رومانسياً فانه حب هش قابل للتصدع وربما الانهيار عند أول هزّه.. لجملة أسباب واعتبارات.. أبسطها أنه حب أبدعه عاشقان مستغرقان في الخيال وسيظل الخيال أساسياً في بقائه كالحيوانات البرمائية مع قدرتها فى العيش على اليابسة إلا أنها تظل على الشطآن وفي الابتعاد عن الماء هلاك محقق لها.

٧٩٩ ـ أم عمرو:

كل العلاقات الإنسانية تختنق تحت وطأة عدم الشرعية وتتعفن إذا لم تتعرض للضوء والهواء، وهذا ما يجعل حب الزوجين هو الحب الحقيقي، القادر على المقاومة والاستمرار.

رسالة الى السيدة السبية

من ابي فراس الحمداني

*** هو أبو فراس الحارث بن حمدان التغلبي ابن عم سيف الدولة أمير حلب.**

*** شاعر ، أديب ، فارس.**

*** قاتل الروم بين يدى سيف الدولة.**

*** أسر فى إحدى المعارك.**

*** يغلب على شعره الفخر والشكوى والعتاب .. ويتميز بالجزالة والعذوبة والفخامة.**

حبيبتى أم عمر:

فى قلعة نائية من بلاد الروم، حيث أعيش أسيرا، شاءت الأقدار أن ترحمى أساي لبضع لحظات. فقد سمعت طرقاً خفيفاً على باب حجرتى فى موهن من الليل ثم فُتحت فإذا أنا بشيخ راهب يبدو عليه التقى والصلاح. فقال لى بلسان عربى مبين: يا بُنَيَّ إنّى فى سفرة الى بلدكم حلب حيث سألتقى بأميركم سيف الدولة. فإذا كانت لك حاجة فاكتبها إليّ الساعة..فعجبت من تصاريف الأقدار وغرابتها. فأسرعت وسطرت إليك رسالتى هذه ثم أعلمته كيف يوصلها إليك.. فعساك تقدرى موقفى وترثى لحالى فتردى برسالة ترد إلى روحي إشراقة الأمل الحبيب الى الغد.

نعم يا حبيبتى يا أم عمر، لترد الى روحي إشراقة الأمل الحبيب فقد اشجانى الزمان وأبكانى وأرقنى. ولماذا لا يؤرقنى ويشجينى وصروفه تعذبني وتضنيني؟ فآه من وطأة الأسر! ما أطول ساعاته وأرمضها للروح:

وأسر أقاسيه وليل نجومه
أرى كل شيء غيرهن يزول
تطول بي الساعات وهى قصيرة
وفى كل دهر لا يسرك طول

ولماذا لا تطول ساعاتي بل تطول ثوانيَّ.. لماذا؟ أين أصدقاء الأمس؟ أين من أصفوني الود ومنحوني الثقة؟ أين ذهبت كلماتهم العذبة الحلوة؟

تناساني الأصحاب إلا عصابة
ستلحق بالأخرى غدا وتحول
وإن الذى يبقى على العهد منهم
وإن كثرت دعواهم لقليل

أقلب طرفى لا أرى غير صاحب
يميل مع النعمـاء حيث تميل
وصرنا نرى أن المتارك محسن
وأن خليـلا لا يضر وصُول

حبيبتى أم عمر:
لم يعد لى من حبيب أناجيه ويناجيني سوى الليل، وحمامة دأبت على أن تحط بنافذة حجرتى راضية فرحة بما أقدمه لها من فتات الخبز.. وكأنما علمت بحالي فأبت إلا أن تسرّى عني بعض ما بي فاقتربت روحي منها فناجيتها قائلا:

. . . .

أيا جارتى هل تشعرين بحالي؟
معاذ الهوى ما ذقت طارقة النوى
ولا خطرت منك الهموم ببالى
أتحمل محزون الفؤاد قوادم
على غصن نائي المسافة عالى؟
أيا جارتى ما أنصف الدهر بيننا
تعالي أقاسمك الهموم تعالي
تعالي ترى روحا لدىَّ ضعيفة
تردد فى جسم يعذب بالي
أيضحك مسرور وتبكي طليقة
ويسكن محزون ويندب سالي؟
لقد كنت أولى منك بالدمع مقلة
ولكن دمعي فى الحوادث غالي

حبيبتى أم عمر:
غاية العجب فى أسرى أنني حر طليق، حر بروحي طليق بخيالي، أستعرض ماضيَّ كله بحلوه ومره، وسعده وشقائه .. فكأن لحظات انسابت فى وجداني رضية هنية وارفة بأنداء الحنان فبعثت فيه نضرة الأمل وحيوية الشوق فاستعادت ذاكرتي أيامي معك: كنت تقسين عليّ أحيانا .. وقسوة الحبيب نسم رطيب.. فكنت أشكوك إلى الناس. قلت لهم ذات مرة:

محمد عبد الواحد حجازى
مصر

يا معشر الناس هل لى
مما لقيت مجير؟
أصاب غرة قلبي
ذاك الغزال الغرير
فعمر ليلي طويل
وعمر يومي قصير
هل تذكرين يا أم عمر يوم قلت لك:
أجملي يا أم عمر
زادك الله جمالا
لا تبيعني برخص
إن فى مثلى يُغالى
أنا إن جدتِ بوصل
أحسن العالم حالا

هل تذكرين؟! حقيقة، كنت في غاية اللهفة إلى لقائك، لا لأسر إليك بما كان يحرج به صدري من هواجس ويزدحم به من أحزان ولكن ليفرح قلبي ببسمتك الحلوة التي لا تفتر عنها شفتا حسناء سواك.. وفعلا بررت بوعدك فأنعمت عليّ ببسمتك:

تبسم إذ تبسم عن أقاح
وأسفر حين أسفر عن صباح
وأتحفني براح من رضاب
وراح من جنى خد وراح
فمن لألاء غرته صباحي
ومن صهباء ريقته اصطباحي

حبيبتي أم عمر:

أنت تعلمين يا حبيبة عمري أنني لست من الخانعين الذين يرضون بالدون من العيش ولا من الذين يقنعون بعيشة السواد من الناس الذين يرضيهم اليسار ورغيد العيش ولست كذلك من اللاهين العابثين الذين يفنون شبابهم، أجمل ما وهب الله للإنسان بين قصف المجون وتهتك الخلاعة.. ولكنني خلقت للمعالي ومطالب المجد والسؤدد.. حقا:

لئن خُلِقَ الأنام لحث كأس
ومزمارٍ وطنبورٍ وعود
فلم يُخْلق بنو حمدان إلا
لمجد أو لبأس أو لجود

وبهذه الروح هانت عليّ ولاية «منج» ووقفت إلى جوار ابن عمي - سيف الدولة - أرُدُّ كيد الروم عن لواء الإسلام الحنيف.. ورغم أنني وقعت في الأسر إلا أن ذلك لم يفُتَّ في عضدي ولم يوهن إرادتي أو يضعف إيماني، صاح عليّ بعض الرفاق بالفرار ولكن أبت شجاعتي وأبت مروءتي:

أسرت وما صحبي بعزل لدى الوغى
ولا فرسي مهر ولا ربه غمر
ولكن إذا حمّ القضاء على امرئ
فليس له برٌّ يقيه ولا بحر
وقال أصحابي الفرار أو الردى
فقلت هما أمران أحلاهما مر
ولكنني أمضى لما لا يعيبني
وحسبك من أمرين خيرهما الأسر

حبيبتي أم عمر:

يهون الأسر وتهون مشقته فما هو بالذي أحسب له حسابا، فقد أسرت من قبل واستطعت الفرار.. إنَّ فرج الله قريب، وإنه سبحانه لن يخزني أبدا، لأنني كنت أجاهد في سبيله وأذود عن كلمته.

أما الذي أعانيه حقيقة ويؤرقني حقيقة.. أما الذي يتعس صباحي ومسائي

ويحرِّم على جنبى مس فراشى فهو ثلاثة هموم: همُّ الأصدقاء ، وهمُّ الزمان وهمُّ الأمير.. أما الأصدقاء فقد خذلوني ونكلوا عنى وافتروا عليّ الكذب وصاروا إلى جانب الشامتين الحاسدين مناصرين ومؤيدين.. وكانوا من قبل لي مخلصين وعلي عاطفين وبالوجوه تتهلل بالبشر مرحبين.. وإنها لعبرة.

أما الزمان فإنه خوان، سرعان ما يحيل الأفراح أحزاناً ويأتي بالكوارث على غير ارتقاب أو حسبان .. وإنها لعبرة.

تصفحت أحوال الزمان فلم يكن
إلى غير شاك للزمان وصول
أكل خليل أنكد غير منصف
وكل زمان بالكرام بخيل؟
نعم دعت الدنيا إلى الغدر دعوة
أجاب إليها عالم وجهول
وفارق عمرو بن الزبير شقيقه
وخلى أمير المؤمنين عقيل
فياحسرتي من لي بخل موافق
أقول بشجوى مرة ويقول؟

أما ابن عمي الأمير سيف الدولة فماذا أقول عنه.. وماذا أقول له؟ لقد نسيني .. نسي ما بيننا من مودة.. نسي وشيجة الرحم وأنا أقرب الناس إليه .. نسي وشيجة الاسلام وإنها لأعز وأسمى.. وإنها لعبرة..

حبيبتى أم عمر:

إذا تسلمت رسالتي هذه فاذهبي من فورك إلى مولاي الأمير وقولي له: إن ابن عمك أبا فراس يُقرِؤك السلام ويقول لك:

أمن بعد بذل النفس فيما تريده
أثاب بمر العتب حين أثاب؟
فليتك تحلو، والحياة مريرة
وليتك ترضى والأنام غضاب
وليت الذى بيني وبينك عامر
وبيني وبين العالمين خراب
إذا صح منك الود فالكل هين
وكل الذى فوق التراب تراب

نعم، ثم قولي له: إن ابن عمك يبعث إليك بنصيحته من أسره ويقول لك:

فلا تغترر بالناس ما كل من ترى
أخوك إذا أوضعت فى الأمر أوضعا
ولا تتقلد ما يروق جماله
تقلَّد إذا جرَّبت ما كان أقطعا
ولا تقبلن القول من كل قائل
سأرضيك مرأى لستُ أرضيك مسمعا

حبيبتي أم عمر:

سلامي إليك وأشواقي إلى حبك .. وإلى لقاء قريب بإذن الله.

يا أحلى

شعر:
أسامة عبد الرحمن
- الرياض -



(١)

يا أنت .. يا
أحلى كَعاب
فيك التقى
ألقُ الجمال
ورونق التاريخ
والسحر المعطر
والشباب
كل الكواعب
قد تلاشى وَمْضَهن
بومضة من
حسنك الغض الاهاب
واليك زَفّ الليل
كل نجومه
والمزن فى ثغر السحاب
وإليك
جاء المجد
من أقصى الزمان
لكى يسطر صفحة
للعشق
ليس كمثلها من قبل
أورق فى كتاب
واليك جاء الشوق
رغم الريح عاصفة
وكلّ الدرب
درب من ضباب

(٢)

يا أنت .. يا أحلى كعاب
نسي الزمان
على مطالعك الجميلة
كل ما عند الحسان
وأراق كل قصائد
العشاق
عندك
فانتشت كل الدِّنان

والشوق أقبل
عاصفا
من كل باب
بقصائد
رقصت جميع
حروفها
فاقت جميع
قصائد العشاق
قد رُفضت
فما قبلت
حياة الأسر
فى أحلى كتاب
هل تقبلُ الأشواق
مثل الريح عاصفة
قيودا
ان تكن مثل اللجين
وهل تخاف من
الصعاب
لو كانت الأشواق
مثل الريح عاصفة
ولكن لم تقابل

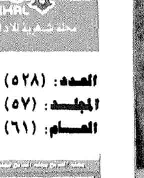
فى الطريق الى
الهوى
غير اليباب
لانساب مزن
عاطر القطرات
أنّى كان ومض
من سراب
لترعرع الأمل
العريض
وإن يكن فى دربه
كل الصدود
ولانتشت
أحلى الرغاب

(٣)

يا أنتِ .. يا أحلى
كَعاب
إنى هجرت جميع
ما عند الكواعب
منذ جئتِ
فكيف أنت هجرت
أشواقي

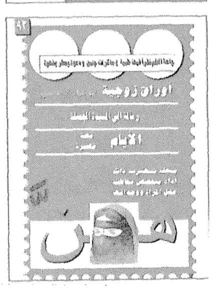
وكيف تركت
أوراقى
وفيها العشق
عف عن العتاب
والعشق
رغم الصد
حث خطاه
مفتونا
وشُد الى سناك
معطرا
كل الركاب
يا أنت
كم عند الكواعب
من رحاب
انما عشقي
يتوق
الى رحابك
أنت
أن توصد
فقد ضاقتِ
به كل الرحاب

لقطة الشهر



العدد: (٥٢٨)
المجلد: (٥٧)
العام: (٦١)







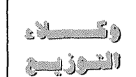
هذه (الدمية) التي تدللها الصغيرة، هي عندها في هذه اللحظة ليست (دمية) بل هي وليدة وامومة مبكرة.

الشارة

● تحتفظ هيئة التحرير بالحق في تحديد أولويات النشر ويخضع ترتيب مواد المجلة لاعتبارات فنية لا علاقة لها بالموضوع أو مكانة الكاتب ويشترط في الاسهامات عناصر الجدة، العمق والرصانة العلمية، للمجلة الحق في عدم نشر المواضيع التي تراها غير مناسبة للنشر دون الالتزام بإعادة الموضوع لمصدره، كما يرجى الاشارة لمصادر المادة بصورة واضحة.



طبع بمطابع المدينة المنورة للطباعة والنشر - جدة
تليفون : ٦٦٧٠٦٠٦ - فاكس : ٦٦٠٤٦٧٦



وكلاء التوزيع

الشركة السعودية للتوزيع/ جدة ٨٠٠٢٤٤٠٠٧٦ - وكالة الأهرام للتوزيع/ القاهرة ٥٧٤٧٠٤٤ - الشركة التونسية للصحافة/ تونس ٣٣٢٤٩٩ - الشريفية للتوزيع/ الدار البيضاء ٤٠٠٢٢٣ - شركة الامارات للطباعة والنشر والتوزيع/ أبوظبي ٤٥٦٥٠٠ - دار الثقافة للطباعة/ الدوحة ٤١٤١٨٢ - وكالة التوزيع الأردنية/ عمان ٦٣٠١٩١ - دار اقرأ للنشر/ الخرطوم ٤١٨٠٩ - الشركة المتحدة لتوزيع الصحف والمطبوعات د.م.م/ الكويت/ ٢٤٢١٤٦٨ - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف/ البحرين/ المنامة ٥٣٤٥٥٩.

الاعلانات: يراجع بشأنها الادارة ت: ٦٤٣٢١٢٤

في هذا العدد



المحافظة على الهوية - ٣٢
الأسلوب السردي في روايات الكيلاني - ٨٤
من الكلمة الى الفكرة - ١٠٦
صورتنا في عيونهم - ١٤٠
في التقرد والتقريد - ٥٤
أفكار مثيرة للجدل - ١٤

أقلام:

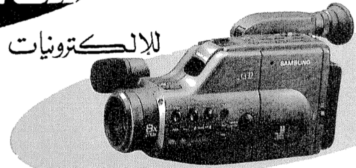
(أ.د. ابراهيم السامرائي - يحى توفيق - محمد العربي الخطابي - د. فوزي الفيشاوى - د. حلمي القاعود - مصطفى بو هلال - د. شوقي شعث - أنور الجندي - د. محمد عمارة

الفهرس

تقنية من أجل حياة أفضل

سامسونج

للالكترونيات



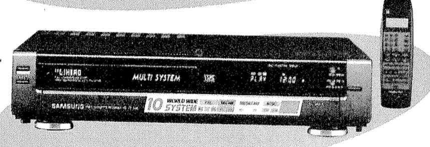
VPE - 807

• حجم صغير ٨ مم. • تكبير ٨ مرات. • الحد الأدنى للإضاءة ٣ LUX. • إمكانية كتابة رسالة على الشاشة والساعة والتاريخ • ريموت كنترول. • توفير بطارية وجهاز شحن. • تثبيت الصورة الممتازة



CW - 6330Z

• ٢٦ بوصة ٩/ نظام ريموت كنترول • تصميم جذاب بسماعتين من الجانبين «إستريو» • البحث الذاتي عن القنوات • إمكانية برمجة ٤٠ قناة • جميع الوظائف تظهر «الشاشة • شاشة مسطحة • إستخدام الريموت كآلة حاسبة



VZ - S95

• ٤ رؤوس • متعدد الأنظمة • نظام آلي رقمي لمتابعة المسار • عرض نظام NTSC على نظام بال برمجة على الشاشة • التحكم في برامج التليفزيون بدون توقيف الفيديو • سرعة البحث عن الصورة ٢١ مرة



SCM - 9100

• نظام كامل للتحكم عن بعد • سماعات ثلاثية • نسخ من الإسطوانة المصغرة إلى الشريط • عرض واضح أبجدي رقمي على الشاشة • نظام لإلغاء التشويش • ذاكرة لتخزين المحطات • ساعة للوقت • إستمرارية تشغيل الشريط.



شركة الزنرق والمتبولي

جدة ٦٥١٢١١١ مكة ٥٥٦٥٨٠٨ المدينة ٨٣٦٣٥٥٦ الرياض ٤١١٦٦٠٧ الدمام ٨٣٤٦٦٢٤ خميس مشيط ٢٢٢١٥٧٢ بريدة ٣٢٤٨٦٦٠


صرح طبي متكامل
مستشفى دله
DALLAH HOSPITAL
مستشفى دله
DALLAH HOSPITAL
○ العيادات الخارجية التخصصية يشرف عليها طاقم طبي مؤهل وفرت له أحدث الأجهزة التشخيصية.
○ مختبر متكامل يعمل على مدار الساعة.
○ قسم الأشعة مجهز على أفضل المستويات التقنية.. مزود بجهاز التصوير المقطعي بالكمبيوتر وجاما كميرا للتصوير النووي.
○ جهاز تفتيت حصى الكلى والحالب بدون تخدير وبدون مغطس ماء وبدون إقامة في المستشفى!!
○ مغاطس الطين، المعالجة الكهربائية.. والموجات الصوتية... بعض الأساليب العلاجية بقسم العلاج الطبيعي.
○ مهبط لاستقبال طائرات الإخلاء الطبي.
رعاية أشمل لصحة أفضل
ص.ب ٨٧٨٣٣ الرياض ١١٦٥٢ حي النخيل
تليفون ٤٥٤٥٢٧٧ فاكس ٤٥٤٥٢٥٣ تلكس ٤٠٧٣٠٥



رمضان المفترى عليه

الذاكرة والاستذكار

النص الأدبي والايقاع النفسي

من حبكات الاستعباد

هدية العدد اطلب كتيب « الوسائل المفيدة في الحياة السعيدة »



مجلة شهرية للآداب والعلوم والثقافة

تصدر في المملكة العربية السعودية - جدة عن دارة المنهل للصحافة والنشر المحدودة

أولى أمهات الصحافة السعودية

أسسها المغفور له

عبدالقدوس القاسم الأنصاري

عام ١٣٥٥هـ/ ١٩٣٧م

المركز الرئيسي:

جدة الشرفية ص.ب ٢٩٢٥ رمز بريدي ٢١٤٦١ برقيا: المنهل فاكس: ٦٤٢٨٨٥٣ ت: ٦٤٢٧٨٣١ - ٦٤٣٩٧٦٥ - ٦٤٣٢١٢٤ - ٦٤٢٥٦٨٧ - الرياض: ص.ب ٢٩٠ ت: ٤٥٤٢٤٣٢

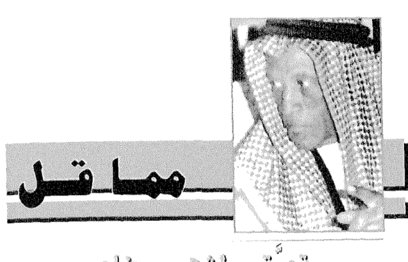
سعر النسخة:

السعودية ١٠ ريالات - قطر ٨ ريال - المغرب ٨ دراهم - مصر ١٥٠ قرشا - تونس ٨٠٠ مليم - الكويت ٦٠٠ فلس - عمان ٦٠٠ بيسه - الامارات ٨ دراهم - البحرين ٧ دينار - موريتانيا ١٠٠ أوقيه - الأردن ٥٠٠ فلس.

الاشتراكات:

جدة ت: ٦٤٣٢١٢٤

- قيمة الاشتراك السنوي للمؤسسات الحكومية ٢٥٠ ريال.
- قيمة الاشتراك للأفراد ١٥٠ ريال



تحيَّة .. لشهر رمضان

شهر رمضان يقع بالنسبة لزملائه من شهور السنة القمرية - في أول الربع الرابع من شهور السنة الاثنى عشر .. فهو التاسع فيها.

وقبله بشهر واحد هو شعبان - يقع شهر رجب أحد الشهور الاربعة الحرم التى هى ثلاثة سرد وواحد فرد.. ذو القعدة وذو الحجة والمحرم، ورجب.

وهكذا جعلت شريعة الاسلام، شهر الصيام مكتنفا بالأشهر الحرم من جانبيه، وجعل أشهر الحج بعده ليظل المؤمن اما في طاعة ربه أو في الاستعداد لهذه الطاعة.

وشهر رمضان ، شهر مبارك، ففيه نزل القرآن المجيد بنص القرآن المجيد: {شهر رمضان الذى أُنْزل فيه القرآن هدى للناس وبيِّنات من الهُدَى والفرقان فمن شهد منكم الشهر فليصمه}.

فأهلا وسهلا بمقدم الشهر الميمون . ونسأل الله العلي القدير أن يوفق المسلمين لصيامه وقيامه في العام القابل، وقد أعادوا ثالث الحرمين الشريفين الى أحضان الاسلام، وأزاحوا عن فلسطين، يد الغاصب المحتل الأثيم.. كما نرجوه تعالى وهو البر الرؤوف الكريم أن يعيده على العالم الاسلامي عامة وعلى هذه المملكة العربية السعودية المسلمة خاصة في بحبوحة من العز والرفاهية والسؤدد والازدهار.

«عبدالقدوس الأنصاري»

رمضان ١٣٩٠هـ/ نوفمبر ١٩٧٠م



لقطة الشهر



كثير من القديم دخل المتاحف ليصبح تاريخاً مشاهداً ومقروءاً لعطاء اجتماعي يؤديه الناس في فترة من فترات حياتهم..

لكن .. من هذا القديم ما هو ماثل بين أعيننا يجوب الحارات والأزقة والشوارع التى نشتم فيها رائحة التراث أيضاً.

من هذا القديم الماثل الآن (الجلاخ) أى الذي (يسن السكاكين)..

إنه يحتل مكانه ، الى جوار الجديد المستحدث.

و ... (مافيش حدّ أحسن من حدّ)

عزيزي القارىء
عزيزتي القارئة

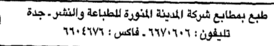
هذه المجلة تحمل في العديد من صفحاتها آيات قرآنية كريمة وأسماء الله الحسنى فضلا عن أحاديث نبوية شريفة الرجاء المحافظة عليها.

اشارة

- تحتفظ هيئة التحرير بالحق في تحديد أولويات النشر ويخضع ترتيب مواد المجلة لاعتبارات فنية لا علاقة لها بالموضوع أو مكانة الكاتب ويشترط في الاسهامات عناصر الجدة، العمق والرصانة العلمية، للمجلة الحق في عدم نشر المواضيع التي تراها غير مناسبة للنشر دون الالتزام بإعادة الموضوع لمصدره، كما يرجى الاشارة لمصادر المادة بصورة واضحة.



غلاف العدد

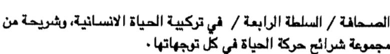


طبع بمطابع شركة المدينة المنورة للطباعة والنشر - جدة
تليفون : ٦٦٧٠٦٠٦ - فاكس : ٦٦٠٤٦٧٦

منهليات

المنهل
ALMANHAL
مجلة شهرية للآداب والعلوم والثقافة

العدد: (٥٢٩)
المجلد: (٥٧)
العام: (٦١)



الصحافة / السلطة الرابعة / في تركيبة الحياة الانسانية، وشريحة من مجموعة شرائح حركة الحياة في كل توجهاتها.

وان أردنا تسميه أو مسمى آخر لقلنا الصحافة هي سلطة التوجه الأمثل المبتغى لحياة تسودها من المتناقضات ما تودي بأمثلها طريقة، وأيسرها مأخذا، وأنفعها للناس.

وان كان لمجتمع بغية في أرفع نماذج الحياة فليزل العُتْمَةَ عن باصرته (الصحافة)..

لا أحسبني، بقولي هذا عن الصحافة، أسلك فجاجاً وعرة، أو أذهب مذاهب في الخيال بعيدة الغور، أو ارتقي سبلا لا توصل إلى شاهق.

الانموذج الأمثل، قمة سامقة، يظل العاطلون والكسالى، والمأزومون يُصَعِّدون إليها أبصارهم، وقد قعدت بهم الهمَّة على صخرة جاء بها السيل الى قعر واد لا يستقر به شيء على حال..

أما الأماثل من القوم فإنهم يصعدون بأنفسهم ليعتلوا القمة السامقة..

وما الصحافة الا إحدى وسائلنا لهذه القمة.. هذا، بطبيعة الحال، اذا ادركت (الصحافة) واجبها المنوط بها.. واجبها القائم على كل حركة الحياة..

هذا الواجب تؤديه بـ (بصيرة) الحكيم.. والبصيرة، نور يُقْذَفُ في القلب يَميزُ بين الحسن والقبيح.. ولا أحسب (الحسن والقبيح) إلا منهجية التكامل اللبق الساري في حركة الحياة.. صحافتنا، هنا، في هذا الكيان الكبير لها خصوصيتها، وهي من خصوصية الحرمين الشريفين.. وهما ما هما.. ورؤساء التحرير، والقائمون على أمر الصحافة عندنا بفضل من الله سبحانه يدركون تمام الادراك وظيفة الصحافة وما ينبغي ان تكون عليه.

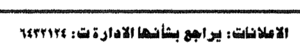
لهذا، فإنَّا إذ نهنيء من يجلس على كرسي احدى الصحف أو المجلات رئيساً لتحريرها، أو ادارياً فيها ـ فإنَّا في نفس الوقت نشفق له، لأنه يحمل أمانة صعْبٌ مراسُها إلا لمن خَبِر مسالكها.. وهذا كله بتوفيق الله سبحانه.

نبيه الأنصاري



وكلاء التوزيع

الشركة السعودية للتوزيع/ جدة ٨٠٠٢٤٤٠٠٧٦ – وكالة الأهرام للتوزيع/ القاهرة ٥٧٤٧٠٤٤ – الشركة التونسية للصحافة/ تونس ٣٣٢٤٩٩ – الشريفية للتوزيع/ الدار البيضاء ٤٠٠٢٢٣ – شركة الامارات للطباعة والنشر والتوزيع/ أبوظبي ٤٥٦٥٠٠ – دار الثقافة للطباعة/ الدوحة ٤١٤١٨٢ – وكالة التوزيع الأردنية/ عمان ٦٣٠١٩١ – دار اقرأ للنشر/ الخرطوم ٤١٨٠٩ – الشركة المتحدة لتوزيع الصحف والمطبوعات د.م.م/ الكويت/ ٢٤٢١٤٦٨ – مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف/ البحرين/ المنامة ٥٣٤٥٥٩.



عدد رجب ١٤١٦ هـ

في هذا العدد

الفهرس

أقلام:

د. السيد رزق الطويل ـ د. مصطفى رجب ـ مصطفى بو هلال ـ د. محمد عمارة ـ د. سهير فوده ـ محمد العربي الخطابي ـ د. ثريا العريض ـ يحي السماوي ـ يس الفيل ـ د. فوزي الفيشاوي ـ د. محمد احمد رضوان



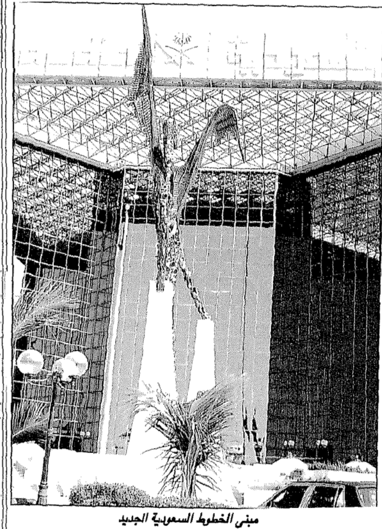
الخطوط السعودية وتحديات القرن الحادي والعشرين

طائرة «الداكوتا» حوّلت رحلة «الأربعين» يوماً إلى أربع ساعات فقط.. وهذا، لعمرك فتح عظيم بكل المقاييس في ذلك الزمن ١٩٤٥م ثم جاءت طائرة اليوم لتختصر الساعات الأربعة، إلى ساعة واحدة، ولا يزال الغيب يختزن الكثير لعالم البشر. ... أربعون يوماً فى مجاهل الصحراء، وبين منحدرات الجبال يسيرها الركب على ظهور الجمال .. ولا يجرؤ أحدهم أن يسافر وحده، إذ لابد من الرفيق يأنس به وإليه، فى غيابات الأودية ومنحدرات الجبال، وتلال رمال الصحراء المتحركة.. وفى عمق هذا المجهول لا يدري الركب مخبآت القدر، ولا مطويات الأيام والليالي.

وهذا الركب يمكن أن يكون، ركب تجارة، أو وفد دولة، أو جماعات حجيج، أو معتمرين، أو جماعة سفر لعلم أو زيارة أهل.

تصور كم من الزمن والجهد تُغيِّبه أيام وليالي السفر في أحشائها.. هذا ما كان عليه الحال في سالف الأيام .. تخيل ما تستطيع تخيله مالاقاه أولئك القوم فى أسفارهم من عناء ومشقة، وغياب عن الأهل والوطن.. وما قد يلاقونه من قطاع الطريق الذين باعوا أنفسهم رخيصة للشيطان من أجل حفنة من المال أو لقمة عيش.. دع وارد الخيال يتنزَّل كما يشاء فإنك لن تستطيع بحال إحصاء معشار ما عاناه القوم على ظهور الجمال والنوق والخيل.

أما الحروب والاقتتال فهذا شأن آخر، ودنيا أخرى .. ويكون الأمر على أشده معاناة في حال المجاهدين فى سبيل الله .. الناشرين لكلمة الحق، الذائدين عن الحياض، المَجيبين إغاثة اللهفان.


مبنى الخطوط السعودية الجديد

هذا مجرد وارد من علامات الاستفهام لا أستطيع ولا تستطيع لها رداً.

وتجيء الطائرات الحديثة، زرافات



صاحب السمو الأمير فهد بن عبدالله، مساعد وزير الدفاع والطيران لشؤون الطيران المدني

الدكتور خالد عبدالله بن بكر، المدير العام للخطوط الجوية العربية السعودية

١٤ مارس ١٩٤٧	دوجلاس دي سي - ٣	(أول رحلة داخلية)
٢٨ يونيو ١٩٤٩	بريستول ١٧٠	(لتدعيم طائرة دي سي - ٣ لها ابواب خاصة لتحميل الشحن)
يونيو ١٩٥٢	دوجلاس دي سي - ٤	(أول رحلة الى آسيا - كراتشي)
٢٣ يونيو ١٩٥٤	كونفير ٣٤٠	(أول طائرة مكيفة)
١٥ مارس ١٩٦٢	بوينج ٧٢٠ ب	(أول طائرة نفاثة)
٣ مارس ١٩٦٤	دوجلاس دي سي - ٦	(للشحن)
١٩٦٥	دوجلاس دي سي - ٦ ب	
٤ مارس ١٩٦٧	دوجلاس دي سي - ٩ - ١٥	(أول نفاثة للرحلات الداخلية)
١٥ يناير ١٩٦٨	بوينج ٧٠٧ - ٣٠٠	(رحلات مباشرة الى أوروبا)
فبراير ١٩٦٩	دوجلاس دي سي - ٨ - ٥٥	(مستاجرة)
١٢ ابريل ١٩٧٢	بوينج ٧٣٧ - ٢٠٠	تستخدم في الرحلات المتتابعة
١ مارس ١٩٧٥	فيرتشايلد اف - ٢٧	(حلت محل دي سي - ٣ على الخطوط الفرعية)
١٥ أغسطس ١٩٧٥	لوكهيد ال - ١٠١١	(زادت السعة المقعدية على الشبكتين الداخلية والدولية خلال فترة الطفرة)
مارس ١٩٧٧	دوجلاس دي سي - ٨ - ٦٣ف	(زادت سعة الشحن على كافة الخطوط)
١ يونيو ١٩٧٧	بوينج ٧٤٧ - ٢٠٠	(مستاجرة)
١ اغسطس ١٩٨٠	فوكر اف - ٢٨	(حلت محل اف - ٢٧ على الخطوط الفرعية)
٣ مارس ١٩٨١	بوينج ٧٤٧ اف	(مستاجرة لرحلات الشحن)
١٢ ابريل ١٩٨١	بوينج ٧٤٧ - ١٦٨ بي	(تعمل بمحركات رولز رويس)
٢ يوليو ١٩٨١	بوينج ٧٤٧ اس بي	(افتتحت خطا مباشرا الى نيويورك)
١٤ مايو ١٩٨٤	ايرباص ا ٣٠٠ - ٦٢٠	(السعودية كانت أول زبون تشتري هذا الطراز)
١٢ يوليو ١٩٨٥	بوينج ٧٤٧ - ٣٦٨	(ذات سطح علوي موسع)

ووحدانا ٠٠ أنواع عدة، وشركات لا حصر لها ٠٠ تنافس منقطع النظير على تجويد الصنعة، وأعينهم على المشتري الذي يبغي أحدث وأجد وأفضل المواصفات٠٠ حتى وصلت الطائرة إلى ما هي عليه الآن٠

وان كنا نرى طائرة النصف الأول من هذا القرن (الداكوتا) وغيرها، متخلفة، بل اكثر تخلفاً عن طائرات اليوم النفاثة التى هى اكثر دقة، وأوسع سعة، ان كنا نرى هذا فى مقارنة طائرة اليوم بالأمس، فإن نفس المقارنة ستكون واردة في أذهان الاجيال التالية التى سترى مالا يخطر اليوم على بالنا٠٠ ويصبح كل هذا



طائرة (الداكوتا) دي٠ سي ٣٠ أول طائرة في المملكة٠

٢٧ مايو ١٩٤٥	ولادة الخطوط السعودية بطائرة وحيدة تلقاها جلالة الملك عبد العزيز ـ يرحمه الله ـ هدية من الرئيس الأمريكي فرانكلين دي روزفلت عقب الاجتماع التاريخي الذي عقده الزعيمان في البحيرات المرة بقناة السويس
١٩٤٦	تؤسس الخطوط الجوية العربية السعودية كدائرة حكومية
١٩ فبراير ١٩٦٣	تصبح الخطوط السعودية مؤسسة مستقلة بموجب المرسوم الملكي رقم ٤٥ الصادر عن جلالة الملك فيصل ـ يرحمه الله
٢٥ أغسطس ١٩٦٥	الخطوط السعودية (SDI) تنضم الى الاتحاد العربي للنقل الجوي (اكو) كعضو مؤسس
١٧ ابريل ١٩٦٧	تنضم الى الاتحاد الدولي للنقل الجوي (اياتا)
١ ابريل ١٩٧٢	تتبنى اسما تشغيليا جديدا «السعودية»
١ يونيو ١٩٧٦	البدء بتشغيل رحلات مكوكية متتابعة على محطات الخط الرئيسي
١٩٧٦	يؤسس قسم للرحلات الجوية الخاصة لخدمة كبار الشخصيات والأعمال الحكومية
١٩٨١	انشاء وحدة تموين السعودية بجدة
٢ يوليو ١٩٨١	افتتاح خط مباشر بين جدة ونيويورك
١ سبتمبر ١٩٨٦	انشاء مركز لتجميع الشحنات في بروكسل
٧ فبراير ١٩٨٧	البدء بتشغيل نظام السعودية للحجز الآلي
٢١ مايو ١٩٨٧	تاسيس الشركة الخليجية لخدمات الطائرات المحدودة (جاسكو) وتتكون من الخطوط الجوية العربية السعودية، الكويتية، طيران الخليج وطيران الامارات
١٩٨٧	استحداث درجة الأفق على بعض الخطوط الدولية
٤ أكتوبر ١٩٨٨	شركة جاسكو تؤسس شركة لتموين الطائرات في مطار هيثرو بلندن وذلك بالتعاون مع مؤسسة ماريوت العالمية وبنسبة ٥٠٪ لكل منهما وتختص هذه الوحدة في انتاج الوجبات الاسلامية
٢٠ فبراير ١٩٨٩	بدء العمل في وحدة التموين المذكورة تحت اسم ماريوت/جي سي سي (ثم أصبح فيما بعد كيتر اير/جي سي سي لخدمات الطائرات المحدودة)
١٥ ابريل ١٩٩٢	زي جديد للمضيفات من تصميم الفنان السعودي عدنان اكبر



اسلوب صيانة الطائرات قديما

عملية تحميل الداكوتا في الماضي

الإعجاز الذي نحن اكثر انبهاراً به اليوم لا يعدو ان يكون افكاراً ساذجة ومخترعات تجد فى المتاحف مكانها اللائق بها.

هكذا عبقريات الأجيال تتلاحق فى زماننا هذا، لتظل حركة الابهار قائمة تتراقص أمام الأعين بخيلاء وتيه الجديد، المتبختر في عباءة جدته، وحُليّ أيامه.

١٩٤٥م .. كانت البداية .. بداية عصر الطيران في المملكة العربية السعودية.. فى هذا التاريخ أهدى الرئيس الأمريكي فرانكلين روزفلت طائرة من طراز (داكـــوتا دي ٠ سي٣٠) للملك عبد العزيز ـ عليه رحمة الله ـ وكانت للشئون الحربية.

آنئذ كانت الامكانيات المادية ضعيفة لا تسمح بالطفرة ولا مثيلتها.. ولكن (عزم الرجال يهدّ الجبال) كما يقولون.. ومشوار

(الألف ميل يبدأ بخطوة) وإرادة الرجال الصادقين يمكن ان تصنع الكثير، حتى وإن كانت بدايتها من نقطة ما قبل الصفر.

وهكذا جمع الملك عبد العزيز - يرحمه الله - أمره ، وقرر ضرورة إنشاء طيران عسكري ومدني متكامل في المملكة .. وليبدأ هو بامكاناتها ويكمل الباقي بنوه من بعده.. وهذا ما حدث فعلا.

إذن تحقيق الأحلام الكبار، وأحلام الكبار، هو (عزيمة) و (توكل) على الله تعالى فهو المعين على كل شيء..

فى ١٩٤٦م أمر الملك عبد العزيز بتأسيس الخطوط الجوية العربية السعودية ورُمِز إليها فى البداية بـ (SAA) ولكن غيّر هذا الرمز إلى (SDI) لان الرمز الاول تحمله طائرات جنوب افريقيا.

أول مطار في المملكة أنشيء في منطقة (الكندرة) في جده، وكان إنشاؤه بامكانات متواضعة جداً.

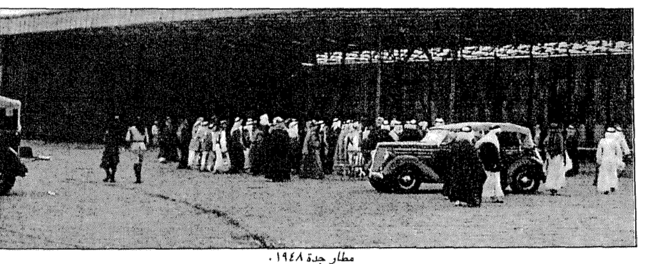
وهذه أول طفرة في الطيران، إذ حولّت (الداكوتا) رحلة الـ (٤٠) يوماً بالجمال، إلى (٤) ساعات يعيشها الراكب بين السماء والأرض.. وأول خطوط للرحلات كانت (جدة - الرياض - الظهران - الطائف).



طائرة (دوجلاس) دي. سي ٤٠



مجموعة من الحجيج فى مطار جدة ١٩٥٣م



مطار جدة ١٩٤٨.

نعم .. هذه هي البداية وهكذا كانت .. وكل يوم تنداح دائرة (الحلم) وتنداح معها دائرة (التوفيق) في التنفيذ.. والجدول المرفق في نهاية هذا الإستطلاع يوضح بالارقام ما حققته الخطوط السعودية خلال خمسين عاما (١٩٤٥م - ١٩٩٥م) من جهود رائعة مذهلة.. حيث يتناول الجدول «أنواع الطائرات المستخدمة في الأسطول السعودي المدني - الشبكة الداخلية - الشبكة الخارجية - ثم المعالم الرئيسية في مسيرة السعودية».

وبهذا التطور المتلاحق استطاعت الخطوط السعودية ان تغطي العالم بأسره، في كل الاتجاهات.

هذا فضلا عن التغطية الكاملة لكل مدن المملكة، حيث أقيمت المطارات الضخمة التى تسع كل خدمات الطيران الحديث.. والمملكة العربية السعودية اضافة إلى مركزها السياسي والاقتصادي والتجاري والصناعي والحضاري فإن مركزها الديني لوجود الحرمين الشريفين جعلها قبلة لكل المسلمين في كل أنحاء المعمورة إذ يؤمّها كل عام ملايين المسلمين من زائرين ومعتمرين وحجاج.

وهذا الازدياد المستمر في أعداد المسافرين (ذهاباً وإياباً) من المملكة وإليها وبالعكس يستوجب تطوراً مقابلا في خدمات الطيران ومواكبة لكل هذا التطور فقد أنشأت المملكة أضخم واكبر مطارين بكل المقايسات والمواصفات العالمية. هذا إضافة إلى الصيغة المعمارية الجديدة.. هذا اضافة الى مجموعة المطارات المساندة الاخرى.

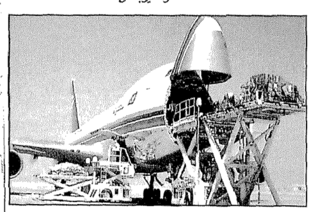
مطار الملك عبد العزيز الدولي في جدة:

في ٣١ مايو عام ١٩٨١م تم افتتاح هذا المطار الرائع الضخم الذى استمر العمل فيه



بوينج ٧٣٧.


طائرة ايرباص


الشحن الجوي الدولي


طائرة (دوجلاس) دي. سي ٩ ويلاحظ التطور.

منذ عام ١٩٧٤م.

ولقد تم إنشاء هذا المطار على مساحة بلغت ٤٠ ميلا مربعا ويضم المطار ثلاثة مدرجات رئيسية طول الواحد منها ٣٦٥٠ مترا، كما يضم المطار ثلاث صالات حديثة مجهزة بجميع سبل الراحة بما في ذلك المساجد. الصالة الشمالية مخصصة لخدمة شركات الطيران الاجنبية التي يزيد عددها على الأربعين شركة تصل من جميع القارات، أما الصالة الجنوبية فهي خاصة لرحلات السعودية الداخلية والدولية.

وهناك محطةلتحلية المياه تؤمن بشكل متواصل توفير كميات وفيرة من المياه العذبة لاغراض التموين والتبريد وإطفاء الحرائق.

وابرز ما يميز مطار الملك عبد العزيز الدولي، صالة الحجاج التى تحتوي على عدد ٢١٠ وحدة، سقفها على شكل خيمة من الفايبر جلاس، وتغطى في مجموعها مساحة تزيد على ٥٠٠ الف متر مربع، وتستوعب اكثر من ٨٠ الف حاج في وقت واحد ويضم المطار عددا من مراكز الصيانة التابعة للسعودية والمعتمدة من قبل ادارة الطيران الفيدرالي في الولايات المتحدة الامريكية، ومخولة باجراء كافة أعمال الصيانة والعمرات اللازمة لهياكل الطائرات ومحركاتها وجميع انظمة الطيران والالكترونيات.

مطار الملك خالد الدولي في الرياض:

في عام ١٩٧٤م بدأ العمل فى إنشاء مطار جديد يبعد مسافة ٣٥ كيلومترا عن وسط المدينة واستغرق انشاؤه مدة تسع سنوات ليفتتح في يوم ٥ ديسمبر عام ١٩٨٣. ويقوم المطار على مساحة بلغت ٣٠٠ كيلومتر مربع، ويضم مدرجين طول الواحد منهما ٤٢٠٠ مترا، كما أنه يضم أربع صالات للسفر مساحة كل منها ثمانية وعشرون الف متر مربع تقريبا.

ويعتبر مطار الملك خالد الدولي من أجمل المطارات في العالم.. المطار آية في الفن المعماري والجمال الفني وروعة التصميم وصالات السفر تتكون من مبنى مثلث الشكل، سقفه يتكون من عدد ٧٢ قوسا متماثلة الشكل ومصفوفة بشكل هندسي رائع. وفي الساحة الخارجية هناك مسجد يتسع لـ ٥٠٠ مصل في

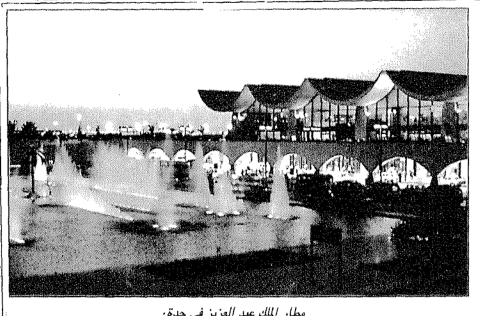


طائرة ترايستار

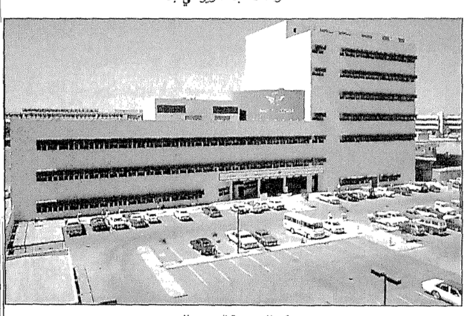

الطائرة كونفير ٣٤٠

الداخل وثلاثة آلاف مصل خارجه، والمسجد من الداخل مزين برسومات فنية رائعة تجمع بين الزخارف والنقوش الاسلامية الحديثة.

ومن الجدير بالذكر ان هناك عددا قليلا من مطارات العالم التي تهتم بالنواحي الجمالية بجانب سلامة المواصفات التشغيلية، ومع أن قليلا منها يبدي بعض المحاولات لاضافة الطابع المعماري الفني مثل مطار دالاس الدولي في واشنطن، لكن مطار الملك خالد الدولي بمدينة الرياض يظل أجمل المطارات في العالم.



مطار الملك عبد العزيز في جدة.



مركز السعودية للتدريب الجوي.

وضمن فعاليات احتفالاتها بمرور خمسين عاما على إنشائها، بادرت «السعودية» بتنظيم المؤتمر الدولي لصناعة النقل الجوي لتجسد اهتمامها بقضايا حاضر ومستقبل النقل الجوي.. فاستقطبت العديد من المفكرين والباحثين والمهتمين بصناعة النقل الجوي للمشاركة في المؤتمر الذي يحضره وتشارك فيه وفود من منظمات الطيران العربية والدولية، وشركات الطيران العربية والأجنبية والوكلاء العامين للمبيعات، ووكالات السفر والسياحة وأعضاء من هيئات التدريس بالجامعات السعودية والعربية والعالمية .. أما المعرض الدولي لصناعة النقل الجوي الذي تنظمه «السعودية» بالتزامن مع المؤتمر الدولي فيأتي في مقدمة أهدافه إتاحة الفرصة للمشاركين في المؤتمر للاطلاع على أحدث التطورات التقنية لصناعة النقل الجوي. وتعميق الثقافة الجوية لدى مختلف فئات المجتمع، وإبراز أهم

إنجازات «السعودية» في مشوارها بين الماضي والحاضر والمستقبل. ومن بين الشركات المشاركة في المعرض، شركة (بوينج) وشركة (إيرو ديزاين تك)، إضافة إلى شركات تصنيع محركات وقطع غيار الطائرات وشركات السفر والسياحة.

- قارب النجاة .. في حالات الضرورة.

ومن أجل المستقبل .. تشهد «السعودية» مرحلة تطويرية هامة في مسيرتها تجسدت من خلال العديد من البرامج الجديدة المخصصة لخدمة المسافرين، ولعل إتمام اتفاقية شراء (٦١) طائرة جديدة من شركتي بوينج وماكدونال دوجلاس، بتوجيه من خادم الحرمين الشريفين، ودعم من صاحب السمو الملكي الأمير عبد الله بن عبد العزيز ولى العهد ورئيس الحرس الوطني، واهتمام ومتابعة صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن عبد العزيز وزير الدفاع والطيران والمفتش العام ورئيس مجلس إدارة الخطوط الجوية العربية السعودية والتي وقعها معالي الدكتور خالد عبد الله بن بكر مدير عام المؤسسة في اليوم الأول من شهر جمادي الآخرة ١٤١٦هـ الموافق ٢٥ أكتوبر ١٩٩٥م، تعتبر من أهم الخطوات المتخذة في سبيل تطوير خدمات «السعودية» لمواكبة متطلبات النقل الجوي العصري وتعزيز مكانتها العالمية بين الشركات العالمية الكبرى.

وضمن إطار تطوير خدماتها، قامت الخطوط الجوية السعودية ممثلة بإدارة وحدة عربي للتوزيع الآلي، وهي الإدارة المسؤولة عن تسويق وتوزيع نظام جاليليو في المملكة العربية السعودية، بإدخال خدمة نظام عربي/ جاليليو لقطاع وكالات السفر والسياحة بالمملكة، وذلك بتاريخ ١٩٩٣/١٠/٢٥م ، الجدير بالذكر أن «السعودية» وتسع شركات طيران عربية أعضاء في الاتحاد العربي للنقل الجوي (الاكو) قد وقعت في نوفمبر ١٩٩٠م اتفاقا جماعيا مع شركة جاليليو تتولى بموجبه هذه الشركات تسويق وتوزيع نظام عربي جاليليو في أسواقها المحلية.

ومنذ إدخال نظام عربي جاليليو في جدة تم تحويل حسابات أكثر من ثمانين من أكبر وكالات السفر إلى هذا النظام. ومن بين الإنجازات التي تحققت مؤخراً السماح للوكالات المستخدمة لنظام عربي/ جاليليو بإصدار تذاكر شركات الطيران الأعضاء في أياتا آليا.

إن عضوية «السعودية» في نظام عربي/

جاليليو تجعلها جزءا من أكبر شبكة توزيع منتشرة حول العالم فضلا عما يوفره هذا النظام لمستخدميه من مستوى متميز من الخدمات والتقنية العالية، جعلته يتصدر قائمة الأنظمة العالمية للحجز الآلي، حيث يرتبط بشبكته أكثر من ٣٣ ألف وكالة سفر وسياحة حول العالم مستعينة بأكثر من (١١٠،٠٠٠) شبكة طرفية وتمتلك أسهم النظام كل من إيرلنجس والخطوط الجوية الكندية وأليتاليا والخطوط الجوية النمساوية والخطوط الجوية البريطانية والخطوط الملكية الهولندية وخطوط أولمبيك الجوية والخطوط السويسرية والخطوط الجوية البرتغالية والخطوط الأمريكية والخطوط الجوية المتحدة.

وللشركة فريق يعمل فى تطوير أجهزتها لتصل إلى أعلى المستويات خدمة للمتطلبات الإقليمية والمحلية والدولية.

إن السعودية وهي تنطلق باقتدار وقوة نحو آفاق القرن الحادي والعشرين، وتستعد لكل تحدياته، لتعتز بما وصلت اليه من إنجاز، وتبذل الجهد لتعزيز هذا الحاضر الزاهر كما تستشرف المستقبل منطلقة نحو غد أكثر إشراقا بإذن الله تعالى..

وأخيرا:

يأتي المبنى الجديد المركزي للخطوط السعودية ليضيف رمزاً جديداً من رموز العطاء المتجدد دائماً.



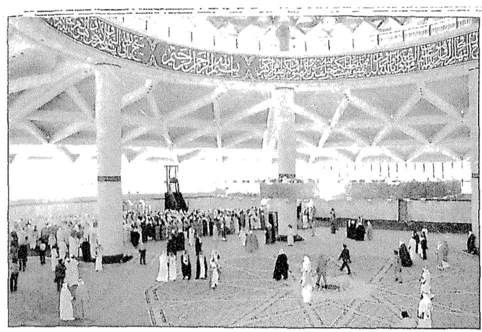
نظام الانزال الاضطراري.

تحديات القرن الحادي والعشرين:

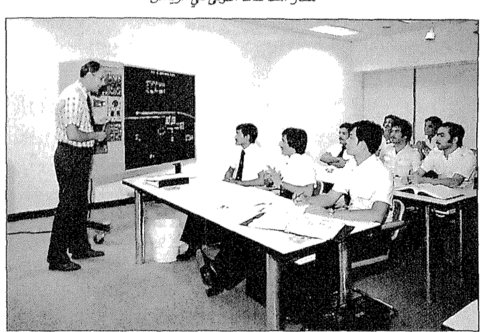
تحتفل الخطوط الجوية العربية السعودية هذا العام بمرور نصف قرن من عمرها المديد - بإذن الله تعالى - حافلة بالانجازات الهامة لكنها في نفس الوقت تدرك أنها على مشارف القرن الحادي والعشرين بتحدياته وتدرك أيضا أن صناعة النقل الجوي صناعة حساسة تتأثر سريعا بالظروف الاقتصادية والاجتماعية وأن التغيرات في هذا القطاع سريعة ومتلاحقة. كما أنها تدرك ايضا اشتداد المنافسة في أسواق النقل الجوي بشكل مطرد، والتقدم التقني الذي يكشف النقاب كل حين في مجال جديد من علوم الطيران والفضاء والاتصالات. كما أنها تعي تطور نظرة العملاء ومفهومهم وحاجاتهم، وفقا لروح العصر الذي نعيشه. كما أن «السعودية» تتفهم جيدا أن المحافظة

على مكتسباتها ليس بالأمر السهل أو اليسير وأن عليها أن تضاعف الجهود لتنمية هذه المكتسبات وتطويرها.

وأمام هذه التحديات بدأت «السعودية» بتوجيه من صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن عبد العزيز النائب الثاني لرئيس مجلس الوزراء وزير الدفاع والطيران والمفتش العام ورئيس مجلس الإدارة وسمو الأمير فهد بن عبد الله مساعد وزير الدفاع والطيران لشؤون الطيران المدني باعادة هيكلة شاملة للمؤسسة وتحديث جذري لصورتها العامة وكل خدماتها واسطولها وتعميق رؤية مستقبلية في كل خططها وأساليب ادارتها.



مطار الملك خالد الدولي في الرياض

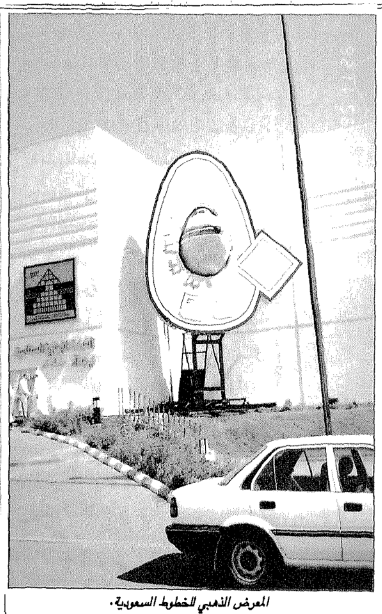


اعداد الكوادر الفنية والإدارية.

وتقوم «السعودية» حاليا بطائفة من عمليات المسح التشخيصي والاحصائي تتناول التنظيم والعمليات وذلك للتقويم والمراجعة حيثما كان ذلك ضروريا، والأخذ بانماط جديدة تتسم بالمرونة الكافية للتعامل فورا مع المواقف المستجدة.

إن أكثر التغيرات إثارة وأبعدها أثرا في تاريخ «السعودية» هو برنامجها لاعادة البناء الجاري تنفيذه حاليا. ويتناول هذا البرنامج كل جانب من انشطتها التجارية، وكافة العمليات التي ترمي الى تحقيق تحسينات جذرية في الأداء وفي مستوى الخدمة وإعادة البناء ممارسة ادارية تتجه الى تنفيذها الكثير

من الشركات العالمية لتجديد شبابها وأخذ دفعة قوية للأمام، ويمتد هذا المفهوم الى ما هو أبعد من مجرد احداث تغييرات تنظيمية فحسب.


المعرض الذهبي للخطوط السعودية.

ومن الأهمية بمكان إدراك أن تحقيق النجاح في جو المنافسة المحموم في قطاع النقل الجوي يستدعي أن تقوم المؤسسة بتقييم أجهزتها واختبار بنيتها، وتقييم جدوى جهودها في كافة المجالات.

كما أن «السعودية» تولي العنصر البشري الاهتمام والتركيز فتدرك أن العنصر البشري هو الطاقة المفكرة والمبدعة، وهو الثروة الحقيقية لهذه المؤسسة عبر خمسين عاما. ولذا لا تقتصر جهود «السعودية» على تنمية الموارد البشرية واعدادها وتهيئة فرص التدريب الشامل المكثف لها، بل تولي المؤسسة اهتماما كبيرا بتحسين بيئة العمل وظروفه في جميع المواقع كما أنها تسعى الى تكريس المشاركة من جانب العاملين بها وتشجيعهم على الابتكار والإبداع، وتعزيز توجههم نحو الالتزام بالجودة في كل ما يقومون به من أعمال.

وتعي «السعودنية» كناقل وطني التغيرات الجارية في مجال النقل الجوي كاشتداد المنافسة وسياسات التحرر من القيود، والأجواء المفتوحة، لذلك كان قرارها باعتماد مبدأ التشغيل على أسس تجارية والمراجعة الدائمة والمستمرة لاستراتيجياتها التسويقية، وتحليل جوانب العمليات التي تقوم بها وذلك من خلال منظور الفعالية والربحية والانتاجية، وتقييم المنتج سعيا منها الى تلبية احتياجات العميل وتطلعاته.

ولمواجهة كل ذلك تبنت «السعودية» استراتيجية للتميز تحت شعار «نعتز بخدمتكم» وهي تقوم على أسس علمية مدروسة من أجل تقديم خدمات راقية.

« **إعداد التحرير** »

أفكار مثيرة للجدل (٤)

الشريعة الاسلامية ونظام العمران البشري

بقلم المفكر الاسلامي:
أ.د. محمد عمارة

من المباحث الهامة فى موضوع وفاء النصوص كمصادر للتشريع والقانون، أن علماء الأصول قد استنبطوا المقاصد الكلية للشريعة الاسلامية من النصوص التى تواترت تواترا معنويا.. **ومبحث *مقاصد الشريعة، قد مثل فى التصور الاسلامي نظاما كاملا للعمران الإسلامى،*** فيه الضرورات.. والحاجات.. والتحسينات .. اى فيه هيكل متكامل لأسس العمران - الضرورات التى لا يقوم بدونها - وفيه - غير الأسس - الحاجيات، التى يرفع وجودها الحرج عن هذا العمران.. وفيه أيضا الكماليات والتحسينات لهذا العمران.

وتعداد وتحديد الأصوليين «لعناوين ومعالم» هذا العمران، يترك الباب مفتوحا لتوسيع «آفاق وأبعاد» هذه المقاصد والمعالم.. فالحفاظ على العقل، مثلا، قد يفهم منه - في عصر .. ولدى البعض - الامتناع عن المسكرات وقد يستوعب - بل ويقتضى - فى عصر.. ولدى البعض - الحفاظ على العقل مما يزيف الوعي من الثقافة والفكر والإعلام، والعلوم غير النافعة، فضلا عن الضارة! .. والحفاظ على النفس، مثلا، قد يعنى - فى عصر.. وعند البعض - أن لا تراق دماء الناس ولا تزهق أرواحهم.. وقد يستوعب - بل ويقتضى - فى عصر. ولدى البعض - حرية الإنسان - لأن فى استعباده موت لجوهر إنسانيته - وكذلك كل حقوق الإنسان!.

فمعالم العمران الإنسانى، التى حددها علماء الأصول فى مبحث المقاصد الكلية للشريعة الاسلامية - وهى التى استنبطت من

النصوص المتواترة معنويا هي شاهد على وفاء النصوص بالتشريع الكامل لهذا العمران.. وشاهد على أن مكانة العقل المجتهد والمجدد قائمة تحت مظلة النصوص وفي رحاب آفاقها، لا بعيدا عنها وفي انفصال منها..

مقاصد الشريعة في التصور الإسلامي تمثل نظاماً كاملا للعمران

فالاجتهاد والتجديد هما امتداد بفروع عن اصول، واضافة مستجدات تحت عناوينها في الضرورات والحاجيات والتحسينات.. على النحو الذي يحفظ التواصل الحضاري، وإسلامية الجديد، وفتح الآفاق لهذا الجديد دونما حدود.

لقد صاغ الشاطبي (٧٩٠هـ ١٣٨٨م) معالم هذا العمران الاسلامي - في المقاصد الكلية للشريعة - فقال: إنها «لا تعدو ثلاثة أقسام: أحدها: أن تكون **ضرورية**. والثاني: أن تكون **حاجية**. والثالث: أن تكون **تحسينية**.

فأما الضرورية، فمعناها أنها لابد منها في قيام مصالح الدين والدنيا، بحيث إذا فقدت لم تجر مصالح الدنيا على استقامة، بل على فساد وتهارج وفَوْت حياة، وفي الأخرى فَوْت النجاة والنعيم والرجوع بالخسران المبين.

والحفظ لها يكون بأمرين:

أحدهما: ما يقيم أركانها ويثبت قواعدها، وذلك عبارة عن مراعاتها من جانب الوجود.

والثاني: ما يدرأ عنها الاختلال الواقع أو المتوقع فيها، وذلك عبارة عن مراعاتها من جانب العدم.. ومجموع الضروريات خمسة، وهي: ***حفظ الدين، والنفس، والنسل، والمال، والعقل.***

أما الحاجيات، فمعناها أنها مُفتقَر إليها من حيث التوسعة ورفع الضيق المؤدي في الغالب إلى الحرج والمشقة، ولكنه لا يبلغ مبلغ الفساد العادي المتوقع في المصالح العامة.

وأما التحسينات، فمعناها الأخذ بما يليق من محاسن العادات وتجنب الأحوال المدنسات التي تأنفها العقول الراجحات، ويجمع ذلك قسم مكارم الأخلاق»(١).

فنحن أمام معالم مكتملة لعمران إنساني، استنبطت من النصوص، شاهدة بذلك على وفاء هذه النصوص بحاجات هذا العمران الانساني والاجتماع البشري من التشريع(٢).

وهو مبحث يحتاج الى مزيد اهتمام..

لكن العشماوي - بعد انقلابه على الاسلام وشريعته - لا يكتفى باختزال الجانب التشريعي فى القرآن الكريم الى ثمانين آية ٧٥/١ من القرآن ٠٠ وإنما يسعى ليجرد هذه الآيات التشريعية من العلاقة بالقانون؟! وكأنه، بذلك، ينفى عن القرآن نفيا قاطعا أية علاقة بالقانون٠٠ فهو يجعل هذه الآيات - التى سلم بتشريعيتها - «وصايا دينية ٠٠ وأخلاقية ٠٠ وروحانية ٠٠ وتعبدية٠٠ تختص بالضمير٠٠ ولا تستعمل عادة في الصيغ والقواعد القانونية»!٠٠ فيقول: «إن أغلب آيات المعاملات والجزاء فى القرآن الكريم تأخذ صورة الوصايا الدينية، وتركن فى التنفيذ - أصلا - إلى ضمير المؤمن - أما النصوص المشابهة فى التوراة - وهى كثيرة جدا - فقد وردت فى صيغ تشريعية وصياغة قانونية خالصة٠٠ فروح الاسلام: الأخلاقيات٠٠ وصميم الشريعة: الروحانيات(٣)٠٠ والمعنى الأصلى للشريعة الاسلامية - المنهج - هو فى طبيعته أمر أخلاقي وتعبدي، لا يستعمل عادة فى الصيغ القانونية(٤)٠٠ والدين والشريعة إنما يعنيان٠٠ بالضمير أكثر من اهتمامهما بالقواعد القانونية(٥)٠٠»٠

والعشماوى، بهذه الدعوى، يجعل المقابلة بين «قانون ٠٠ ونظام» وبين «الضمير»٠٠ بينما حقيقة المقابلة هى بين «قانون له ضمير» وآخر بلا ضمير!٠٠ بين قانون غاياته ومقاصده أخلاقية، لأنه يتغيا سعادة دنيوية تؤسس لسعادة أخروية، ويسعى لتحقيق «مصالح» شرعية، وليست أية «مصالح»٠٠ ***وبين قانون غاياته المصالح والمنافع الدنيوية،*** التى لا تقيم وزنا للضمير والأخلاق٠٠ حتى لقد تحولت «الدعارة» فى بعض تطبيقات هذا القانون، وهذه المصالح إلى مصدر من مصادر «التنمية والدخل القومي»!٠٠ وغدا النهب الاستعماري «رسالة حضارية، ومصدرا لرفاهية الانسان فى عالم الاستعمار»!٠

تلك هى حقيقة المقابلة، التى تجاهلها العشماوي - فظلم الشريعة الاسلامية، والإمكانات التشريعية للاسلام - وهى الحقيقة التى أدركها علماء غير مسلمين، لكنهم احترموا حقائق العلم، وسلمت رؤيتهم من «خبث الضمير» فرأوا فى امتزاج «القانون الاسلامى» بـ «الأخلاق» ميزة تميّز بها وامتاز هذا القانون٠٠ فكتب واحد منهم - المستشرق «سانتيلانا» - يقول: «إن الخضوع لهذا القانون (الإسلامي) إنما هو واجب اجتماعى وفرض دينى فى الوقت نفسه، ومن ينتهك حرمته أو يشق عصا الطاعة عليه لا يأثم تجاه النظام الاجتماعى، بل يقترف خطيئة دينية أيضا، لأنه «لا حق ثَمَّ لما ليس لله فيه نصيب»٠

فالنظام القضائى والدين، والقانون والأخلاق، هما شكلان لا ثالث لهما لتلك الإرادة التى يستمد منها المجتمع الاسلامى وجوده وتعاليمه٠ فكل مسألة قانونية إنما

(الدين - النفس - النسل - المال - العقل) الضروريات الخمس الواجب حفظها وصيانتها

هى مسألة ضمير وتحكيم عقلى بذاتها٠ وكل مسائل الفقه كان مرجعها الأخير علم الكلام٠٠ إن آيات القرآن فُصِّلت للناس بمعرفة خبير حكيم لتكون شريعة للحرية وقانونا للرحمة التى انعم الله بها على الجنس البشري٠٠ إن الصبغة الأخلاقية تسود القانون٠ والعلاقة تقترب غالبا لتوحد بين القواعد القانونية والتعاليم الأخلاقية توحيدا تاما٠ فأحكام الشركة والقرض وشروط الشهادة٠٠ وعلاقة المُدَّعِي والمُدَّعى عليه، وكل اتفاق أو عقد يتهيأ فيه موضوع علاقة قانونية ذات صبغة أخلاقية لهو أسمى درجة من أن يكون محض منفعة٠ فالرهن مثلا هو شكل من اشكال المعونة المتبادلة، لأن المرتهن يعين المالك على الاحتفاظ بملكه ***{وتعاونوا على البر والتقوى ولا تعاونوا على الإثم والعدوان}*** (٦)، ***وفى الحديث: {الله فى عون المرء ما دام فى عون أخيه}(٧)***٠٠ وهكذا ترسم الأخلاق والآداب فى كل مسألة حدود القانون ٠٠ وإنا لنجد أنفسنا أخيرا وقد بلغنا مرحلة «الحق المطلق» الذى هو أساس المجتمعات المتمدنة قاطبة٠

إن معنى الفقه والقانون، بالنسبة إلينا وإلى الأسلاف: مجموعة من القواعد السائدة التى أقرها الشعب، إما رأسا أو عن طريق ممثليه٠ وسلطانه مستمداً من الإرادة والإدراك وأخلاق البشر وعاداتهم، إلا أن التفسير الاسلامي للقانون هو خلاف ذلك٠٠ وعبثا نحاول أن نجد أصولا واحدة تلتقى فيها الشريعتان الشرقية والغربية [الاسلامية والرومانية] كما استقر الرأى على ذلك٠إن الشريعة الاسلامية ذات الحدود المرسومة والمبادىء الثابتة لا يمكن إرجاعها أو نسبتها إلى شرائعنا وقوانيننا، لأنها شريعة دينية تغاير أفكارنا أصلا»(٨)٠

تلك شهادة واحد من أبرز علماء الغرب فى الشريعة الاسلامية٠٠ أبصر تميزها وامتيازها فى ربط القانون بالضمير٠٠ والحرية بالرحمة٠٠ وبالصبغة الأخلاقية للتشريعات، حتى

توحدت فيها القواعد القانونية بالتعاليم الأخلاقية توحيدا تاما٠٠ فأصبح كل اتفاق أو عقد - فى معاملاتها - موضوع علاقة قانونية ذات صبغة أخلاقية معا٠٠ ورسمت فيها الأخلاق والآداب، فى كل مسألة، حدود القانون٠٠ الأمر الذى بلغت به مرحلة «الحق المطلق» الذى هو أساس المجتمعات المتمدنة قاطبة٠

وهى شهادة أدرك فيها صاحبها - ابن الحضارة الغربية - تميز وامتياز الشريعة الاسلامية على الشريعة والقانون الرومانى والغربي - الذى وقف عند الإرادة الإنسانية والمصالح الدنيوية وحدهما!٠

إنها ميزة وامتياز رآهما علماء الغرب فى الشريعة الاسلامية والقانون الاسلامي٠٠ أما العشماوى، فإنه حولها إلى نقيصة، جردت الاسلام، عنده، من أن يكون فى شريعته قانون؟!٠

وإذا احتاج العشماوى إلى شهادة علمية أخرى - من غربى - وليس من الاسلاميين، الذين تخصص فى معاداتهم، لسعيهم الى تقنين الشريعة وتطبيقها! - فنحن نقدم له - وقبله الى القارىء - شهادة المستشرق السويسري «مارسيل بوازار»٠ الذى كتب عن امتياز الشريعة الاسلامية، عن التشريع الأوربى الحديث، بالبعد الاخلاقى فيها٠٠ فقال: «ومن المفيد أن نذكر فرقا جوهريا بين الشريعة الاسلامية والتشريع الأوربي الحديث، سواء فى مصدريهما المتخالفين أو فى اهدافهما النهائية٠

القانون الاسلامي مقاصده وغاياته أخلاقية

فمصدر القانون فى الديمقراطية الغربية ٠٠ هو إرادة الشعب، وهدفه: النظام والعدل داخل المجتمع٠

أما الإسلام، فالقانون صادر عن الله، وبناء عليه يصير الهدف الأساسى الذى ينشده المؤمن هو البحث عن التقرب إلى الله، باحترام الوحى والتقيد به٠ ويجب على المسلمين أن تتضافر جهودهم، داخل نطاق الجماعة، من أجل بلوغ الغايات التي يفرضها عليهم القرآن٠ وكل فرد يعتنق الاسلام، إنما يوافق على عقد اعتبارى٠ ويؤسس القانون والأخلاقيات

الاجتماعية الحق على الواجب المفروض على المؤمنين بلا تمييز. ويضمن احترام القانون بالمقابل حقوق جميع أعضاء الجماعة.

وهكذا نعثر على حجر الزاوية فى النظام الاخلاقى والشرعى الاسلامى وهو العدل.. وهكذا تتميز السلطة فى الاسلام عن النظام الديمقراطى المتعارف عليه بوجه عام، لأنها تفرض نظريا بعض المؤسسات، كما تفرض عمليا عددا من المعايير الأخلاقية، بينما تسمح الديمقراطية ذات الطابع الغربى أن يختار الناس المؤسسات والمعايير حسب الاحتياجات والرغبات السائدة فى عصرهم(٩).

فالنعمة التى أنعم الله بها على الشريعة الاسلامية وقانونها - ***نعمة التأسيس الدينى للقانون، والمقاصد الأخلاقية لهذا القانون*** - أبصرها علماء الغرب فقدروها حق قدرها.. بينما رآها العشماوى سببا فى تجريد الاسلام من التشريع والقانون!.

والعشماوى، بعد أن اختزل الشريعة إلى «رحمة ..وأخلاق» - عازلا أخلاقها عن قانونها - ومقيما تناقضا غريبا بين «القانونية» و«الأخلاقية» لم يكتف بهذا، بل دعا إلى أن تكون الأخلاق «مسألة اجتماعية لا سياسية ولا حكومية».. أى أن تترك الحكومة والدولة الناس أحرارا وما يختارون من أخلاق.. وذلك بدعوى «أن الاسلام يعنى بالإنسان، ولا يهتم بالنظم، أو النظريات»(١٠).

الإرادة الإنسانية والمصالح الدنيوية غاية القانون الوضعي

وهو كلام يتجاوز ما تعارف عليه العقلاء، إذ هل يكون الاهتمام بالنظم والنظريات - أيا كانت طبيعتها ومذهبيتها - إلا لونا من الاهتمام بالانسان؟!.. وهل هناك دولة وسلطة وحكومة، تسوس المجتمع والناس، يمكن أن تتخذ موقف «الحياد» إزاء «الأخلاق» ، فلا تلتزم إزاءها بموقف فى مناهج تعليمها وتربيتها، أو برامج ثقافتها وإعلامها، أو فى قوانينها؟! .. بحيث تخلو مناهجها وبرامجها من أى موقف أو مذهب أو توجيه إزاءها .. وتخلو قوانينها من أية ضوابط أو جزاءات فيها؟!.

التشريع الاسلامي ربط بين المصالح الدنيوية والسعادة الأخروية

ويصل العشماوى إلى درجة «أرقى» على سلم تمييع الشريعة الإسلامية ، عندما يقول: «إن ما تفردت به الشريعة - حقيقة - ليس الأحكام التى نصت عليها، ولا القواعد التى استخلصت من هذه الأحكام، وإنما المنهج الحركى .. القادر على التجديد الدائم والملاءمة المستمرة»(١١).

ولم يقل لنا الرجل هل هناك منهج حركى غير متجسد فى قواعد وأحكام؟.. وإذا تشابهت المناهج فى «الحركة» والسعى الدائم «للتجديد» ألا تتمايز فى الحركة نحو ماذا؟.. والتجديد بماذا؟ ولماذا؟.. الأمر الذى يمايز بين الشرائع - ولا يميع مناهجها - حتى فى ميادين الحركة والتجديد!.

إن الشرائع والمنظومات القانونية إنما تتمايز فى فلسفات التشريع.. وفى الشريعة الاسلامية، وفقه معاملاتها، يأتى التميز - النابع من إلهيتها - من ربط «المصلحة» بـ «الشرع» - لتكون مصلحة شرعية معبّرة - وليست أى مصلحة.. أى ربط المصالح الدنيوية بالسعادة الأخروية.. ومن تغيي الأحكام للغايات الأخلاقية .. ومن جعل المنهاج الحركى - الذى يجعل الأحكام تواكب متغيرات الزمان والمكان والأعراف والمصالح - ملتزما بالثوابت الشرعية، المتمثلة فى المقاصد الكلية للشريعة، ليظل التطور تفريعا عن الأصل، والتجدد من داخل النسق، والتغيير تواصلا مع الفلسفة التشريعية المتميزة.

وحتى عندما يُسلّم العشماوى للشريعة الاسلامية بعقوباتها فى «الحدود» نجده لا يلبث أن يوقف تطبيقها بتعليق هذا التطبيق على قيام المجتمع المثالى، الذى إذا لم يتعذر قيامه، فإن من وسائل إقامته ردع الخارجين على مثله بهذه العقوبات؟!.

يقول عشماوى: «وهذه الحدود.. عقوبات شرطية، بمعنى أنها لا تطبق إلا بعد توافر شروط معينة هى قيام مجتمع من المؤمنين التقاة العدول، وتحقيق العدالة السياسية والاقتصادية والاجتماعية ابتداء»(١٢).

ولم يقل لنا الرجل: إذا قام مجتمع المؤمنين التقاة العدول، مجتمع العدالة السياسية والاقتصادية والاجتماعية - أى مجتمع «يوتوبيا» المدينة الفاضلة - دون تطبيق أو تقرير أو تقنين الحدود، فما الحاجة إليها بعد أن تحقق قيام «اليوتوبيا» ومجتمع العدالة الشاملة، والمؤمنين التقاة العدول؟!.

وألا ينهض القانون، ابتداء، بدور فى تحقيق عدالة المجتمع؟.. بالردع عن الخطأ.. وبعقاب الخطاة؟! إن قيام المجتمع المثالى - حتى إذا قام - لا تشمل مثاليته كل مواطنيه، وبنفس الدرجة من المثالية.. ومن ثم يظل للقانون والعقوبات والحدود أدوارها فى دفع «واقع» المجتمع للاقتراب قدر الامكان من هذا «المثال».

وإرجاء «الوسيلة - القانون» وتعطيل «الآلية - الحدود» إلى ما بعد تحقيق «الغاية - المثالية» مجتمع «المؤمنين العدول التقاة» - يلغى الحاجة إلى هذه «الوسيلة» أصلا ويجعل تشريعها «عبثا» يتنزه عنه الشارع، سبحانه وتعالى!.

ويزداد العجب من الرجل الذى لا يكتفى بتعليق إقامة الحدود - بل وتقريرها وتقنينها - على إقامة «يوتوبيا المدينة الفاضلة».. وإنما يدعو إلى ترك مرتكبى الجرائم، التى شرعت لها الحدود .. ليس فقط تركهم دون إقامة الحدود عليهم، وإنما تركهم دون إبلاغ الدولة والسلطة والحكومة عنهم وعن الجرائم التى يقترفونها؟!.. فيكتب العشماوي - القاضى - يقول: «إن المجتمع مدعو إلى التعافى فى الحدود.. أى أن المجتمع مأمور بعدم إبلاغ الحكومة عن واقعة تؤدى إلى إقامة الحد على أى شخص»(١٣)؟!!

فهنيئا للصوص، والزناة، والقتلة، وقطاع الطريق والقاذفين أعراض الناس!.. فقد أفتى القاضى العشماوى بأن المجتمع مأمور - ليس فقط بعدم إقامة الحدود عليهم - وإنما حتى بعدم الإبلاغ عن جرائمهم الى ولاة الأمور!. كل هذا يفعله المستشار عشماوى - ومثله مما لا يُعقل - كراهة فى القوانين الاسلامية، وسدا لكل المنافذ التى يمكن أن تستدعى الحاجة إلى تقنينها وتطبيقها؟!.

الهوامش :

(١) [الموافقات فى أصول الأحكام] جـ٢ ص٤ - ٦ تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد. طبعة القاهرة، مكتبة ومطبعة محمد على صبيح.

(٢) انظر كذلك: عبد الوهاب خلاف [علم أصول الفقه] ص٢٠٠ - ٢٠٥. طبعة دار القلم - الكويت - ١٩٧٢م.

(٣) [معالم الإسلام] ص ١٨٣، ٢٠٣.

(٤) [الإسلام السياسى] ص١٨٠ وانظر أيضا ص٩١.

(٥) [الشريعة الاسلامية والقانون المصري] ص٣١. طبعة القاهرة ١٩٨٨م.

(٦) المائدة: ٢.

(٧) رواه الإمام أحمد.

(٨) سانتيلانا [القانون والمجتمع] بحث فى كتاب [تراث الاسلام] ص٤١١، ٤٣٨، ٤٣١. ترجمة: جرجيس فتح الله. طبعة بيروت ١٩٧٢م.

(٩) [الإسلام فى الفكر الغربى] ص ٨١ - ٨٣. ترجمة اللواء احمد عبد الوهاب. طبعة القاهرة ١٩٩٣م.

(١٠) [معالم الاسلام] ص ٢٧٩ - ٢٨١. وكذلك ص٦١، ٦٢.

(١١) [أصول الشريعة] ص ١٠٨، ١٠٩.

(١٢) [الاسلام السياسى] ص ١٧٠. و[أصول الشريعة] ص٥٧، ٩٩، ١٣٣. و[الشريعة الاسلامية والقانون المصري] ص٧٦. و[الاسلام السياسى] ص ٢١١.

(١٣) [الإسلام السياسى] ص ١١٦.

تأملات في القصص القرآني:

مشاعر الأبوة وفطنة النبوة

بقلم أ.د. السيد رزق الطويل
- القاهرة -

مشاعر الأبوة، والأمومة، فيها قوة وقدرة، ولها أثر بالغ، وإيحاءات نافذة قد تخترق أحيانا حواجز المكان والزمان، وحول قلب الوالدين تدور أحاديث شتى، عن أحساسيهما نحو ابن غائب، ألمَّ به مرض، أو اعترته مشكلة، أو اعترضت طريقه عقبات أو صعاب.

وفى أحسن القصص شواهد لهذا الأمر، غير أن هذا الموقف، أو قل هذه المواقف التى فرضت علينا التوقف أمامها متأملين جمعت بين مشاعر الأبوة فى أحاسيسها الصادقة، وبصيرة النبوة فى إلهاماتها الراشدة.

والموقف يبدأ برؤيا يوسف بن يعقوب ، وهو غلام يدرج فى مدارج الصبا، يقص على أبيه النبي ما رأى، فتثير الرؤيا لدى أبيه مشاعر وتوقعات اختلط فيها الخوف بالرجاء، وانتهت بتحذيرات من الأب الحانى إلى صغيره، الأثير عنده، المحبب إليه، والذى زادته الرؤيا حبا على حب.

ولنترك الكتاب العزيز يصف لنا هذا الموقف باعتباره درسا نافعاً للنبي الخاتم ولأمته من بعده، إذ يقول سبحانه: {***نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنتَ من قبله لمن الغافلين * إذ قال يوسف لأبيه يا أبت إني رأيت أحد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتُهم لي ساجدين * قال يا بُنيّ لا تقصص رؤياك على إخوتِك فيكيدوا لك كيدا إن الشيطان للإنسان عدوٌ مبين * وكذلك يجتبيك ربك ويعلمُك من تأويل الأحاديث ويتمُّ نعمته عليك وعلى آل يعقوب كما أتمها على أبويك من قبلُ إبراهيمَ وإسحاقَ إنَّ ربك عليم حكيم***} (سورة ***يوسف/٣-٦***).

وإذا وقفنا وقفة واعية أمام هذا البيان القرآني الذى أبرز معالم الموقف ووصف الحوار الذى دار بين الابن وأبيه نستطيع أن نستبين ما أفاض به الأب من مشاعر وما كان له من فهم الموقف من بصيرة كاشفة.

إن الرؤيا فى حد ذاتها ذات شأن عظيم،

ولها مغزى كبير يدركه أولو الألباب. من المؤمنين الصـــادقين الذين يملكون هداية القلب، ورشد العقل.

لقد كانت البداية تحذيرا من الأب لابنه الصبي حتى لا يقص ما رأى على إخوته، إدراكا منه لخطورة الحسد عندما يدب بين الإخــوة إذا رأوا تميــزا فى واحــد منهم، ويوسف بخاصة يعرفون أن له مكانة أكبر عند أبيه فإذا علموا برؤياه فستزداد نار الحسد اشتعالا، الأمر الذى قد يعرض أسرة النبوة لمتاعب لا يعلم مداها إلا الله، ولا ينسى الأب فى تحذيره أن يُذكِّر صغيره الواعي بعــداوة الشــيطان للإنســـان، وسيستغل هذا الموقف لصالحه، ليؤدي مهمته فى الإغواء والفساد.

ويواصل الأب حديثه لابنه، ذاكرا له بصيرته حول هذه الرؤيا، وأنها إيذان باصطفاء الله له، ووحيه إليه، وإتمام النعمة عليه، هذه النعمة التى سيسعد بها آل يعقوب جميعا، وأنه سينال شرف الرسالة التى نالها من قبل آباؤه إبراهيم، وإسحاق، ويعقوب.

وصدقت مشاعر الأب، فالخشية التى ألمت بقلبه عند سماع الرؤيا، وتوقعات الكيد من الأخوة وقعت فعلا، فما علموا برؤيا أخيهم حتى توفروا على صناعة المؤامرات ونسج شباك الكيد لأخيهم، متخيرين أنسب المؤامرات التى لا تدينهم أمام أبيهم النبي، متهمين أباهم بالضلال، لأن يوسف أحب إلى أبيهم منهم وبالطبع لم يعطهم الشيطان فرصة ليتعرفوا أساس هذا الحب عند أبيهم النبى الكريم.

وبدءوا فى تنفيذ ما دبَّروه، وأبدى الأب من أول الأمر مخاوفه غير متهم لهم، إذ قال كما أخبرنا رب العالمين! ***{إنى ليحزُنُني أن تذهبوا به وأخاف أن يأكله الذئب وأنتم عنه غافلون}* (يوسف/١٣)**

وطمأنوا أباهم بأنهم عصبة، ولا خوف على أخيهم من الذئب وإلا كانوا خاسرين. ونفذوا ما ائتمروا به، ورجعوا إلى أبيهم فى العشاء متصنعين البكاء، وأنهم شغلوا بالسباق، ويوسف يحرس لهم المتاع، فسنحت الفرصة للذئب فأكله. وكما قال العرب قديما: ***«كاد المريب يقول خذوني»*** فقد ختموا أعذارهم الكاذبة بقولهم: ***{وما أنت بمؤمن لنا ولو كنا صادقين)* (يوسف/١٧)**.

عجيب هذا!! ما الذى جعلهم يشكون فى ثقة أبيهم بهم؟! إنه الإحساس بالريبة يستحوذ على مشاعرهم ولكن إلى أى شيء انتهت بصيرة الأب وفطنته؟!.

إن الدم على القميص دم كاذب، وأي ذئب هذا الذى بلغ هذه الدرجة من التلطف حيث أكَلَ الصبي من غير أن تنال أنيابه من قميصه؟! إنه الامتحان الصعب قد وقع، ولا حيلة إلا الصبر الجميل، والرضا بالقضاء، ومن هنا واجه أبناءه بما هدته إليه بصيرته وقال كما جاء فى الكتاب الحق: ***{بل سوَّلت لكم أنفُسُكُم أمرا، فصبرٌ جميل والله***

المستعان على ما تصفون} (يوسف/١٨).

ونترك يوسف عليه السلام يعيش بين دروب المحنه، تغالبه صعاب ثقال حتى انتهت به إلى النعمة.

ونتوقف عند حدث بعينه، إذ طلب يوسف من إخوته لكى يوفيهم كيلهم أن يحضروا له معهم أخا لهم من أبيهم، وهكذا وضع إخوته فى موضع صعب أمام أبيهم،

وأنهم مهما أمعنوا هذه المرة فى صياغة الحجة ليقنعوا أباهم وهم صادقون فلن ينالوا ثقته.

وجاء الإخوة وقالوا: ***{يا أبانا مُنِع منا الكيل فأرسل معنا أخانا نكتل وإنا له لحافظون} (يوسف/٦٣)*** إنه التأكيد بالمحافظة الذى قالوه من قبل عن أخيهم يوسف، ولذا بادرهم الأب بمشاعره التى لا يستطيع إخفاءها: ***{قال هل آمنكم عليه إلا كما أمنتُكُم على أخيه من قبلُ فالله خيرٌ حافظا وهم أرحم الراحمين} (يوسف/٦٤).***

وظهر فى الموقف عنصر جديد إذ أن يوسف الذى أوهمهم باحتجاز بضاعتهم أمر فتيانه أن يجعلوها فى رحالهم، مما يؤكد عودتهم بأخيهم، وهذا الأمر كان له دور فى إقناع يعقوب النبي ليوافق على إرسال ابنه الآخر معهم بعد أن وضعهم أمام إلزام إيماني، يقلل من فرص الاحتيال والتآمر بينهم لوكان فى نيتهم هذه المرة شيء من ذلك ***{قال لن أرسله معكم حتى تُؤتوني مَوْثِقا من الله لتأتُنَّني به إلا أن يحاط بكم، فلما أتَوْهُ موثقهم قال: الله على ما نقول وكيل} (يوسف/٦٦).***

وتتحرك الأحداث تحمل فى طياتها إثارة بالغة، فيوسف وقد تولى أمر التموين والاقتصاد فى مصر، يحتجز أخاه بتهمة السرقة، وهذه قضية نعالجها فى مكان آخر، ويضع إخوته مرة أخرى فى موقف بالغ الصعوبة فى مواجهة أبيهم،

وخلصوا نجيا بعد أن بذلوا كل محاولة لاستخلاص أخيهم حتى إن أخاهم الأكبر قال لهم، كما حكى الكتاب العزيز: ***{ألم تعلموا أن أباكم قد أخذ عليكم موثقا من الله، ومن قبل ما فرطتم فى يوسف فلن أبرح الأرض حتى يأذن لي أبي أو يحكم الله لى وهو خير الحاكمين. ارجعوا إلى أبيكم فقولوا يا أبانا إن ابنك سرق، وما شهدنا إلا بما علمنا، وما كنا للغيب حافظين}.***

ولثقتهم فى موقفهم هذه المرة وأنهم صادقون طلبوا إلى أبيهم أن يستوثق من صدقهم بسؤال القرية التى كانوا فيها والعير التى أقبلوا معها، وسيستبين له بعد التحرى أنهم صادقون، لقد كانوا على استعداد لأن يقدموا للعزيز واحدا منهم مكان أخيهم.

لكن يعقوب عليه السلام ـ بما لديه من شواهد ـ لم يطمئن إلى ما قاله الأبناء، وطافت بذاكرته مأساة يوسف، والعجيب فى الموقف الذى بلغ فيه الحزن بيعقوب مداه

حتى ابيضت عيناه، وكاد يهلك أسفا وأسى أن أملا راسخا فى أعماقه تدعمه بصيرة النبوة وأن ولديه بخير، وأن الرجاء فى عودتهما قائم، يتجلى ذلك فى أمرين:

أولهما: فى قوله لبنيه: ***{بل سولت لكم أنفسكم أمراً فصبر جميل عسى الله أن يأتينى بهم جميعا، إنه هو العليم الحكيم} (يوسف/٨٣)***.

والآخر: فى أنه وضع مقالة الأبناء جانبا، وكأن شيئا مما قالوا فى شأن يوسف وأخيهم لم يقع، وها هو يستحثهم على العودة مرة أخرى إلى مصر، لا بحثا عن الأخ المحتجز فحسب بل عنه وعن أخيه يوسف، محذرا إياهم من اليأس، مؤكدا لهم أن الأمل فى الله سبحانه قائم ولن ينقطع وعلينا أن نتدبر قوله سبحانه يقص علينا هذا الموقف: ***{يا بني اذهبوا فتحسسوا من يوسف وأخيه ولا تيأسوا من روح الله إنه لا ييأس من روح الله إلا القوم الكافرون} (يوسف/٨٧)***.

وفى هذه العودة تتجلى أمام الإخوة عجائب الأحداث التى مرت سواء منها ما عرفوه وأدركوه أن ما وقع منها رغما عنهم، وإبطالا لكيدهم وتدبيرهم فى لحظة استبان لهم فيها أن الله من ورائهم محيط، وأنه سبحانه خير الماكرين، ولا يصلح عمل المفسدين.

لقد عرفوا يوسف فى مكانته العالية، واعتذروا له عن خطيئتهم ***{قالوا تالله لقد آثرك الله علينا وإن كنا لخاطئين}*** ويرد عليهم يوسف بما هو أهل له من العفو والصفح: ***{قال لا تثريب عليكم اليوم يغفر الله لكم وهو أرحم الراحمين} (يوسف/٩١، ٩٢)***.

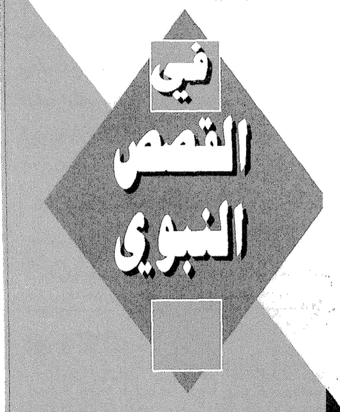
إن الابن الصالح يعلم ما يحيط بأبيه من مشاعر حزن بالغة لغيابه، ثم غيبة أخيه من بعده، وهنا يدفع بقميصه لإخوته قائلا لهم: ***{اذهبوا بقميصى هذا فألقوه على وجه أبي يأت بصيرا وأتوني بأهلكم أجمعين} (يوسف/٩٣)***.

وتقفز مشاعر الأبوة عبر المسافات، وقبل أن يأتيه القميص، والمياه البيضاء حجبت الرؤية فيقول: ***{إني لأجد ريح يوسف لولا أن تفنّدون} (يوسف/٩٤)***.

ومع بقية من غَيْرَة لا تزال ماثلة فى أعماق الأبناء يجيبون أباهم قائلين: ***{تالله إنك لفي ضلالك القديم} (يوسف/٩٥)***.

ويلقي البشير منهم بالقميص على وجه أبيه فيستعيد إبصاره، وعند ذاك يذكر أبناءه بما يملكه من بصيرة النبوة، إذ كان يقول لهم فى كل موقف صعب: ***{إنى أعلم من الله مالا تعلمون} (يوسف/٩٦)***.

وتحقق ما توقعه الأب من اصطفاء الله ليوسف، وإتمام النعمة عليه وعلى آل يعقوب جميعا معه وعاشوا جميعا فى رحاب مصر الكنانة آمنين. والله سبحانه الهادي إلى سواء السبيل.



أقرضني

روى البخاري بسنده .. عن أبى هريرة رضي الله عنه القصة التالية:(*)

«عن أبى هريرة رضى الله عنه عن رسول الله [صلى الله عليه وسلم] أنه ذكر رجلا من بنى إسرائيل سأل بعض بني إسرائيل أن يسلفه ألف دينار فقال: ائتنى بالشهداء أشهدهم، فقال كفى بالله شهيدا. قال: فأتنى بالكفيل، قال: كفى بالله كفيلا. قال: صدقت، فدفعها إليه على أجل مسمى. فخرج فى البحر فقضى حاجته، ثم التمس مركباً يركبها يقدم عليه للأجل الذى أجله فلم يجد مركباً، فأخذ خشبة فنقرها فأدخل فيها ألف دينار وصحيفة منه إلى صاحبه، ثم زجج موضعها، ثم أتى بها إلى البحر فقال: اللهم إنك تعلم أنى كنت تسلفت فلانا ألف دينار فسألنى كَفيلا فقلت كفى بالله كفيلا، فرضي بك. وسألنى شهيدا فقلت كفى بالله شهيدا، فرضي بذلك وإنى جهدت أن أجد مركبا أبعث إليه الذى له فلم أقدر، وإنى أستودعكها. فرمى بها فى البحر حتى ولجت فيه، ثم انصرف وهو فى ذلك يلتمس مركبا يخرج إلى بلده، فخرج الرجل الذى كان أسلفه ينظر لعل مركبا قد جاء بما له، فإذا بالخشبة التى فيها المال، فأخذها لأهله حطبا، فلما نشرها وجد المال والصحيفة، ثم قَدِمَ الذى كان أسلفه فأتى بالألف دينار فقال: والله مازلت جاهدا فى طلب مركب لآتيك بمالك فما وجدت مركبا قبل الذى أتيت فيه. قال: هل كنت بعثت إلي بشيء؟ قال: أخبرك إنى لم أجد مركبا قبل الذى جئت فيه. قال: فإن الله قد أدى عنك الذى بعثت فى الخشبة، فانصرف بالألف الدينار راشداً.

١ ـ الراوى الأعلى:

أبو هريرة: عبد الله ـ أو عبد الرحمن ـ بن صخر الدوسي، تبلغ مروياته ٥٣٧٤ حديثا، توفي سنة ٥٩هـ.

٢ ـ المحور العام للقصة:

تدور أحداث هذه القصة حول «الثقة بالله» سبحانه وتعالى وأثرها فى النفس الإنسانية ودورها فى حياة الناس فالمؤمن الحق الذى

والله هو الضامن

بقلم: د. مصطفى رجب
كلية التربية - جامعة اسيوط

يؤدى حقوق الله وحقوق الناس يشعر دائماً بدفء خاص فى علاقته بربه، وهو حين يلقي بكل همومه على أبواب رحمة الله الواسعة تنفتح له تلك الأبواب على الفور مصداقاً لقوله تعالى فى الحديث القدسي: **{أنا عند حسن ظن عبدي بي}** فيشعر أنه يستند الى قوة أكبر من كل قوة، ويستعين بأكبر قدرة، فتتضاعف طاقته، وتسمو همته، ويرتفع بعزيمته فوق كل المواقف. وإذا كان الإنسان العادى حين يتوجه إلى أمر من الأمور الدنيوية ومعه واسطة من ذوى المناصب يشعر بقوة تدعمه فتقوى عزيمته، وترتفع حدة لهجته، ويتكبر على من لا واسطة معه، فما بالك بمن يشعر بأن معه القوة التى ما بعدها قوة، القوة التى تستطيع تعطيل كل قوة.

إن نبي الله موسى عليه السلام فى لحظة من لحظات ضعفه البشري قال فى غير خجل وهو يشكو إلى ربه هو وأخوه هارون **{ربنا إننا نخاف أن يفرط علينا أو أن يطغى}** فلم يشعرا وهما يناجيان ربهما أن هناك حائلا بينهما وبينه. فلما جاء الرد سريعاً مطمئناً حاسماً **{لا تخافا إننى معكما أسمع وأرى}** توجها بقوة الإيمان الصادق، واليقين الثابت إلى أعتى قوة بشرية فى عصرهما: إلى فرعون الذى كان يقول لقومه **{ما علمت لكم من إله غيرى}** وكان يقول فى كبرياء متسلطة **{أليس لي ملك مصر وهذه الأنهار تجري من تحتي. أفلا تعقلون}؟.**

وحين أوجس موسى فى نفسه خوفاً من السحرة لما رأى قدراتهم الخارقة، تداركته العناية الإلهية فقالت له **[لا تخف إنك أنت الأعلى]** فجعله هذا التأييد يسخر من نفسه من فعل السحرة بل ويجهر بسخريته تلك فى وجوههم بقوله: **(ما جئتم به السحر إن الله سيبطله إن الله لا يصلح عمل المفسدين).**

ومثال آخر يبرز ضعف كل قدرة بشرية إلى جوار قدرة الله، ذلك الملك المغرور الذى حاج إبراهيم عليه السلام فقال: **{أنا أحيي وأميت فقال إبراهيم إن الله يأتي بالشمس من المشرق فأت بها من المغرب فبهت الذى كفر}.**

ويعقوب عليه السلام حين لامه أبناؤه على حزنه على يوسف عليه السلام فقال لهم: **{إنما أشكو بثي وحزني إلى الله}**، ثم لم يلبث إبنه الآخر أن ضاع فازداد بالله ثقة وازداد قلبه اطمئنانا ولو لم يكن نبيا قوي العقيدة معصوماً لتزعزعت ثقته فى المرة الثانية، ولكنه قال: **{عسى الله أن يأتيني بهم جميعا}** فردهما الله إليه خير رد.

إن الأمثلة أكثر من أن تحصى على وقوف عناية الله إلى جانب عباده المؤمنين الذين يستمسكون بعقيدتهم، ويصححون نيتهم أمام

كل عمل، فلا يشركون بالله شيئا. والكتب الاسلامية ملأى بنماذج رفيعة لأناس أخلصوا دينهم لله وأحسنوا التوكل عليه فذاقوا لذة اللطف، ونعموا بجمال الوصال وعندما سمع بعضهم قول الشاعر:

ألقاه فى اليم مكتوفاً وقال له
إياك إياك أن تبتل بالماء

أجاب:

إن حفه اللطف لم يمسسه من بلل
ولم يبال بتكتيف وإلقاء

أوليس فى قصة يونس عليه السلام خير دليل على صحة هذا اليقين؟ لقد كان مقضيا على يونس عليه السلام بالموت فى بطن الحوت بكل المقاييس. ولكنه لما نادى فى الظلمات **{لا إله إلا أنت سبحانك إنى كنت من الظالمين}** أدركته رحمة ربه، فألقاه الحوت من جوفه، حقا إنها معجزة نبي، ولكن الله أجرى كرامات لا تقل عنها عظمة على أيدى أناس عاديين كأولئك المجاهدين الصادقين الذين كانت تطلق عليهم الكلاب المسعورة فى الزنازين بعد تجويعها عدة أيام، ثم يفتح السجانون الأبواب ليخرجوا الكلاب بعد أن ظنوها قد شبعت فيجدوا القوم يصلون والكلاب مُقْعِية حولهم كأنها تحرسهم. هذه نماذج حدثت خلال السنوات الأخيرة ولم تصل إلينا فى بطون الكتب حتى لا يتشكك فيها هواة التشكيك بل نقلها شهود عيان لا مصلحة لهم فى روايتها، وغيرها وغيرها شواهد عديدة تشهد لله تعالى بالوحدانية والقدرة والقيومية.

وبطل القصة رجل اضطرته ظروف الحياة إلى أن يقترض وهو يطمع فى أن يظل حاله مستوراً فلم يلجأ إلى شهود من الناس، فاكتفى بالله تعالى وهيأ الله له من يقرضه من ذوى الإيمان الصادق فرضي هو أيضا بالله تعالى ضامناً وشهيداً. **فكان جديراً بهما أن ييسر الله تعالى لهما سبل الأخذ والرد وأن يُجري على أيديهما كرامة من كراماته التى يختص بها من صَفَت نفوسهم وضاءت قلوبهم بنور اليقين.**

وبقي هذا الأمر مثلا حيّاً من هذا الدين يساق للذين تتوقف عقولهم الصغيرة أمام مثل هذه القصة، هذا المثل هو صلاة الاستسقاء التى علمها النبي الكريم **{صلى الله عليه وسلم}** لأمته فما تزال هذه الصلاة دليلا على رحمة الله الخالدة، وقدرته الشاملة فما أن يصليها المؤمنون - مهما تكن أحوالهم من التقصير فى حق الله - حتى يعمهم الله بفضله ويسقيهم من حيث لا يحتسبون وكفى بالله وكيلا.

٣ - التحليل اللغوي:

أ - المفردات:

الكفيل : الضامن.

زجج موضعها: سوَّى موضع النقر وأصلحه. مأخوذ من تزجيج الحواجب وهو أخذ زوائد الشعر. وقيل: مأخوذ من الزج وهو الفصل كأن يكون النقر فى طرف الخشبة فشد عليه زجا ليمسكه ويحفظه ، وقيل: معناه: سحرها بمسامير.

على أجل مسمى: أى الى موعد محدد معروف لكل منهما.

حتى ولجت فيه: أى دخلت فى البحر، فالولوج هو الدخول.

فلما نشرها: قطعها بالمنشار ونحتها.

ب - الأسلوب:

يتميز أسلوب هذه القصة بجمعه بين عدة

أنماط لغوية ساعدت في إبراز فكرة القصة وحوارها بصورة مؤثرة. فأسلوب القص أو الوصف الذى تبدأ به القصة [ذكر رجلا من بنى إسرائيل سأل بعض بنى إسرائيل أن يسلفه] يوحي بإمكانية الاستمرار فى السرد، ولكنه يتوقف فجأة لينتقل الحديث من طريقة السرد إلى طريقة الحوار، فيقول: فقال: إئتنى بالشهداء أشهدهم ويلاحظ هنا أن الرجل المقرض لم يعقب على قول المقترض **{كفى بالله شهيدا}** بل سأله بعد هذه الإجابه عن الكفيل فقال: كفى بالله كفيلا. وهنا عقّب المقرض بقوله: صدقت. ولعل هذا راجع إلى كون الكفيل شهيدا بالضرورة وليس بلازم أن يكون الشهيد أو الشاهد كفيلا. فقوله: صدقت بعد اسناد الكفالة إلى الله عز وجل فيه نوع من الاطمئنان القلبي الذى توحي به جملة **{كفى بالله كفيلا}** لأن الذى يقرض يهمه الكفيل أكثر مما يهمه الشهود لأن الكفيل هو المطالب برد الدين إذا عجز المقترض.

ثم تتحول القصة مرة ثانية إلى أسلوب السرد أو القص فتوجز ما حدث بعد ذلك من أحداث لتعود بعده إلى أسلوب الحوار بين المقترض وربه وهو حوار من طرف واحد وعلى الرغم من أن المناسب فى مقام المناجاة أو التماس العون من الله أن يلجأ الإنسان إلى الدعاء، بما يناسب حاجته، فبأننا نجد المقترض يناجى ربه بأسلوب خبري بحت لا دعاء فيه، ولكن الواضح منه أنه خبري لفظا وانشائي معنى. فالمراد به فى النهاية الدعاء بأن ييسر الله له توصيل المبلغ إلى صاحبه.

وفى سؤال المقرض لصاحبه بعد أن كان قد تسلم مبلغه بقوله: هل كنت بعثت إلى بشيء؟ رغبة فى معرفة سر وصول المبلغ والصحيفة إليه ودلالة على صلاح حاله. **ونلاحظ هنا أن الرجل المقترض لفرط ورعه، وخشيته ألا يكون المبلغ قد وصل أجاب إجابة مراوغة فقال: أخبرك أننى لم أجد مركبا قبل الذى جئت فيه «فهو هنا يتجاهل سؤال مقرضه ويجيب أجابة لا صله لها بالسؤال ولكن لابد أنه فى أعماقه كان ينتظر من الآخر تصريحاً بأن المبلغ وصل إليه، أو نفياً صريحاً لوصول المبلغ، وهو - مع ذلك - مطمئن الى أن صاحبه ذو دين ومروءة يمنعانه من كتمان الحق بدلالة قبوله كفالة الله فى بدء التعامل بينهما.**

وفى القصة إعمال للفعل «بعث» بصيغة اللزوم والمشهور أن هذا الفعل يتعدى بالباء إذا كان المبعوث شيئا من الجماد مثل قوله بعثت له بخطاب. واستعماله لازما فى هذه الحالة كقوله: بعثت خطابا خلاف الأصل. ومعنى ذلك أن قوله فى القصة: {أبعث إليه الذى له} برواية البخاري ولم يقل «بالذي له» فيه دلالة على إقامته غير العاقل مقام العاقل وهو دليل على قوة ثقته بالله.

٤ - التحليل البلاغي:

من الأساليب البلاغية الواضحة فى هذه القصة:

١ - **الإيجاز:** فى قول المقترض: كفى بالله شهيداً وقوله: كفى بالله كفيلا. ومعنى الإيجاز: التعبير عن المعانى الكثيرة بالألفاظ القليلة وهو من الأساليب البلاغية الرفيعة التى تترك للمستمع مجالا لإعمال خياله فى مضمون الكلام الموجز.

٢ - **العدول عن الأسلوب الانشائي إلى الأسلوب الخبري** فى خطاب المقترض لربه عز

وجل، فالموقف يقتضي أن يكون الحال حال دعاء ما دام النداء من المخلوق إلى الخالق. ولكن البلاغة النبوية السامية فى رواية القصة انتقلت من حال الدعاء إلى حال السرد أو بمعنى آخر من الأسلوب الإنشائى الدعائى إلى الأسلوب الخبرى لغرض بلاغي دقيق وهو أن الرجل فى بداية القصة اتخذ الله سبحانه كفيلا له، فكان من مراعاة مقتضى الحال أن يخاطب المولى - عز وعلا - بأسلوب الخبر وكأنه يعلمه بما فعل ثم يطلب منه أن يحفظ الوديعة ويوصلها إلى صاحبها ولكن هذا الطلب يجيء فى صورة فعل مضارع خبريّ لفظا إنشائي معنى وهو قوله **«وإنى استودعكها»** وللعدول هنا قيمة فنية جمالية رفيعة تتمثل فى تذويب الرهبة التى تكون فى أسلوب الدعاء. والإعراض عن هذا الأسلوب استئناسا بالقرب من الله عز وجل.

٣ - الاستفهام فى سؤال المقرض: «هل كنت بعثت إلي بشيء؟ استفهام حقيقي فى ظاهره، ولكنه لا يمتنع من أن يحمل معنى التعجب، مما حدث من كرامة وصول المبلغ إلى صاحبه بطريقة غير عادية.

٥ - التحليل الفني:

أ - الشخصيات:

المقترض: رجل مؤمن تضيق به الأحوال، ويضطر إلى الاقتراض ولكنه يريد أن يقترض من الستر بعيدا عن ألسنة الناس وسوء ظنهم وشرورهم، فهو يخشى من وجود الشهود أو الكفيل، أو لعله أعرض عن ذلك لما كان معروفاً عن معظم بنى إسرائيل من سوء خلق فى معاملاتهم المادية. ومن الجائز أن يطلب الكفيل على كفالته أجرا لا يستطيع هو أن يدفعه. ثم أن المقترض رجل واثق بالله وبعونه لعباده فى الوقت نفسه هو واثق بأمانته وورعه وبأنه سيرد ما يأخذه فى موعده دون مطل أو تسويف. فشخصيته فى القصة تبرزه فى مواقف ثلاثة:

- موقف المقترض الذليل الراغب فى الستر.

- موقف الأمين الذى يجتهد بكل الطرق لرد الدين فى موعده.

- موقف الفاضل الذى يقبل أن يدفع المبلغ مرتين إكراماً لمقرضه الذى ستر حاجته فى البداية ولم يحوجه الى الشهود والكفيل.

المقرض: إنسان متدين ولكنه حريص على ماله فهو يطلب الشهود والكفيل وهذا من حقه ولا ينتقص من خلقه لأن الشرائع السماوية تعطيه هذا الحق. وهو فى الوقت نفسه واثق بصاحبه فقد رضي منه بالكلمة الصادقة وهى اشهاد الله عز وجل على المعاملة المالية بينهما.

وتظهر شخصيته خلال القصة فى ثلاثة مواقف:

[أ] فى موقف صاحب المال المؤمن الذى يستر حاجة أخيه ويقبل كفالة الله إيمانا بأن الله على كل شيء قدير وبأن الله هو الرازق وهو المنعم والإنسان ما هو إلا خليفة لله فيما أعطاه إياه من مال.

[ب] فى موقف المؤمن الصادق الذى يلهمه الله عز وجل الخير وذلك حين أتى بالخشبة ليتخذها له وقوداً وكان من الممكن أن يحرقوها. ولكن الله ألهمه أن يشقها بالمنشار فوجد المال ولو لم يكن صادق الإيمان لما وقع له هذا الإلهام الذى هو فى حد ذاته كرامة من الكرامات الظاهرة.

[ج] موقف الإنسان الورع الزاهد الذى لم يقبل أن يأخذ المبلغ مرة ثانية وكان ذلك فى

إمكانه وكان سيأخذه برضا صاحبه ولكنه لم يستحل ذلك ورعا وزهدا ٠

ب ـ الحــوار:

تضم هذه القـصـة نمطين من الحـوار هما:

ب/١ ـ الحوار بين الإنسان وربه:

ويتمثل في مناجاة المقترض لربه فهو حوار من طرف واحد، أو حـوار داخلي يهـدف إلى تذكر نعمة الله عليه إذ يسَّر له سبيل قضاء حاجته بالطريقة التى ارتضاها دون شهود أو ضامنين من البشر من جهة، ومن جهة أخرى يهدف إلى تبرير موقفه من رد الدين في موعده ومحاولته الوصول الى صاحبه بأى وسيلة دون جدوى٠ وقـوله في هذا الحـوار الداخلي وإني أستودعكها «يفهم منه إلقاؤه بحاجته على باب قدرة الله الواسعة ورحمته الشاملة فهو يريد أن ييسر الله له توصيل المبلغ إلى صاحبه فى نهاية المدة كـمـا يسَّر له الاقـتـراض فى أول الأمر»٠

ب/٢ ـ الحوار بين الإنسان والإنسان:

الحوار بين الرجلين: المقرض والمقترض هو نقطة البدء ونقطة الختام فى هذه القصة ففى البـداية يدور الحـوار بينهـمـا حـول مـشكلة المقترض ورغبته فى الاقتراض فيسأله المقترض شهودا وضامنا فالحوار هنا تقريرى يهدف الى مـحـاولة كل طرف اقناع الآخـر بحـجـتـه أو حاجته٠

وفى الختام تأخذ لغة الحوار شكلا مختلفا عن الشكل التـقـريري الذى رأيناه فى حـوار البدء ـ فالمقترض هنا يبدأ حواره بالقسم على أنه لم يجد مركبا ليعود بالمال فى موعده٠

والقسم فى الحوار له فائدة هنا لأنـه يعطي مزيدا من التأكيد ويجعله أكثر مصداقية واقناعا وبخاصة إذا كان من مؤمن متمسك بدينه لا يهدر إيمانه بمناسبة وبدون مناسبة٠ ويأتى رد هذا الكلام من الطرف الآخر يحمل قدرا من الذكاء والدهاء فهو يسأل أولا عما إذا كان صاحبه قد بعث إليه بشيء فيتجاهل المقترض السؤال ويعود لتأكيد قوله بأنه لم يجد مركبا أى أن الجملة الأخيرة من الحوار مفرغة ـ من المضمون إن جاز التعبير، أو هى لا تفيد شيئا لأنها ليست إجابة مباشرة على السؤال المطروح٠ ولكنها كشفت عن عدم رغبة صاحبها فى الإفضاء بالسر الذى استودعه الله٠ وهنا تأتى الجملة الأخيرة فى الحوار كاشفة عن نفسية المقترض المؤمنة الراضية التى قنعت بوصول حقها إليها فى موعده ـ وعزفت عن قبول المبلغ مرة أخرى زهدا وتعففا٠

ج ـ الأحداث:

الحدث الرئيسى للقصة هو «الاقتراض بدون ضمان» اكتفاء بثقة المؤمن فى المؤمن والقصة تعتمد فى إبرازها للفكرة الأساسية وهى «الثقة بالله» على عـدة عناصـر٠ أهمـهـا الزمـان والمكان٠ فالقصة تبدأ بتحديد الزمان والمكان تحديداً عاماً وهو مجتمع بني إسرائيل القديم والقصة لا تهتم عادة بالزمان والمكان إلا إذا كـان فى وجـودهـمـا أثر فني يخـدم الفكرة الأساسـيـة لها٠ والمعـروف عن بني إسـرائيل أنهم مجتمع مادى كأبشع ما تكون المادية، فهم الذين اشتـهـروا بقـتـل الأنبـيـاء وبأكل الربا أضعافاً مضاعفة وبالتحايل من أجل الصيد فى يوم السبت **(اليوم المقدس أسبوعياً عندهم)** ولذلك فإن وجود رجلين يتعاملان بهذا المستوى الإيماني الراقي فى مجتمع كهذا يعد دليلا على

إمكانية وجود الخير فى وسط الشر.

والقصة تصور حركة الأحداث تصويراً سريعاً ولكنه كاف لإبراز دلالة الحركة فالمقترض يسافر ويعمل وعندما يحل الأجل يقطع رحلته ليعود فلا يجد مركبا فيتحايل لإرسال المبلغ ثم يعود ليحاول دفعه مرة أخرى وهكذا. ففى سرعة الحركة إبراز للمعاني التى ترمي إليها القصة بصورة مؤثرة.

٦ - المضمون التربوى:

أولا: القيم:

[أ] القيم الايجابية التى تسعى القصة إلى غرسها:

- الإيمان بالله أسمى من كل قيمة.
- مدّ يد العون للمحتاج متى طلبه وكان متاحا.
- تفضيل القرض على الصدقة لأن القرض لا يطلبه الإنسان إلا وهو محتاج.
- تقدير الحاجات النفسية للآخرين كالرغبة فى الستر.
- طلب توثيق المعاملات المادية ليس عيباً بل هو تشريع.
- يجوز الاكتفاء بالثقة وعدم التوثيق إذا اتضح أنها فى محلها.
- أن الله لا يضيع من يعتمد عليه.
- قد يختص الله المؤمن بكرامات خارقة للعادة متى كان أهلا لها.
- يجب الأخذ بالأسباب قبل أى عمل.
- لابد من تشجيع العمل الصالح والثناء عليه.
- اللجوء للقسم عند الضرورة.
- **احترام المواعيد.**

[ب] القيم السلبية التى تسعى القصة إلى استئصالها:

- الأنانية.
- الكذب.
- إنكار النعمة وحجبها عن مستحقها.
- إنكار حق المقرض فى توثيق المعاملة.
- أخذ المبالغ المقترضة أكثر من مرة.
- عدم احترام المواعيد.
- ضعف الثقة بالله.

ثانياً: الأهداف التربوية للقصة:

[أ] فى المجال المعرفى:

١ - أن يتذكر المستمع قول الله تعالى {يا أيها الذين آمنوا إذا تداينتم بدين إلى أجل مسمى فأكتبوه} (البقرة/٢٨٢).

٢ - أن يتذكر قوله تعالى: {وإن كنتم على سفر ولم تجدوا كاتبا فرهان مقبوضة فإن أمن بعضكم بعضا فليؤد الذى أؤتمن أمانته وليتق الله ربه ولا تكتموا الشهادة ومن يكتمها فإنه آثم قلبه والله بما تعملون عليم} (البقرة/٢٨٣).

٣ - أن يعرف متلقى القصة أن التعاون على البر من الأخلاق المستحبة الواجب شيوعها في المجتمع المؤمن.

٤ - أن يتذكر المتلقي الآيات التى وردت فى الحث على التوكل على الله والثقة بعونه وقدرته كقوله تعالى:

- **{ومن يعتصم بالله فقد هُدِيَ إلى صراط مستقيم} (آل عمران/١٠١).**
- **{وعلى الله فليتوكل المؤمنون} (آل عمران/١٢٢).**
- **{فإذا عزمت فتوكل على الله إن الله يحب المتوكلين} (آل عمران/١٥٩).**

٥ ـ أن يتذكر المتلقى الأحاديث النبوية التى تحث على التعاون والتكافل بين المؤمنين كقوله {صلى الله عليه وسلم} «خير الأصحاب عند الله خيرهم لصاحبه، وخير الجيران عند الله خيرهم لجاره»(١).

وقوله:

«أفضل الأعمال أن تدخل على أخيك المؤمن سروراً أو تقضي عنه ديناً، أو تطعمه خبزاً»(٢).

ب ـ فى المجال الوجداني:

١ ـ أن يقدر الإنسان الأحوال النفسية للآخرين ويشاركهم مشاعرهم.

٢ ـ أن يحس الإنسان بأهمية الوفاء بالوعد.

٣ ـ أن يخلص الإنسان في كل أعماله وأقواله مبتغياً بذلك رضا الله وكسب مودة إخوانه.

٤ ـ أن يدرك الإنسان ثواب العمل الصالح آجلا وعاجلا فأعمال البر تؤدي فى الدنيا الى خلق مجتمع متكافل متعاون وقد تحكم الظروف على المقتدر اليوم أن يكون محتاجاً فى الغد. فان لم يمد يد المساعدة لغيره، فلن يجد غدا من يمد له يد المساعدة، وفى الآخرة سينال ثواب الله متى حرص على تحقيق تعاليمه الخاصة بالتكافل.

٥ ـ أن يفهم متلقي القصة أنه إذا استمسك بحبل الله المتين، فإنه يكون مضموناً ملحوظاً بعين العناية الإلهية التى لا تغفل.

٦ ـ أن يتطلع الإنسان إلى فضل الله وكرمه، بأن يختصه الله بكراماته التى يختص بها أولياءه الصالحين إذا أسلموا وجوههم إليه واستعانوا به فى كل أمورهم.

ج ـ فى المجال النفس/ حركي (الأدائي)

١ ـ ألا يكنز الإنسان المال وغيره محتاج إليه لأن تداول المال مقصد من مقاصد الشريعة السامية التي حرمت اكتنازه وشجعت على دورانه.

٢ ـ أن يعين متلقي القصة من يراه بحاجة الى العون.

٣ ـ أن يتعلم كل مسلم أو يسعى إلى تعلم:

- أحكام القرض الحسن وشروطه.
- زكاة القرض وأحكامها.
- آداب المعاملات المالية وأخلاقياتها في الإسلام.
- الشبهات التي قد تحول القرض إلى ربا.

٤ ـ ألا يأخذ الإنسان ـ فى أى موطن ـ أكثر من حقه الشرعي.

٥ ـ أن يفي بوعوده مهما تكن الأسباب التى تدعوه الى اختلاف الوعد.

ـ أن يسعى الى كتب التفسير والحديث والسيرة النبوية لمعرفة المزيد من الثقافة الإسلامية حول:

ـ الاقتراض بالربا قبل الإسلام.

ـ فضائل التكافل الاجتماعي.

ـ الفرق بين القرض والصدقة وثواب كل منهما.

الهوامش :

(*) أخرجه البخارى فى كتاب الكفالة: باب الكفالة في القرض والديون وغيرها جـ٤ ص٤٦٩ وفي كتاب الاستئذان: باب بمن يبدأ فى الكتاب جـ١١ ، ص٤٨. واحمد في المسند جـ٢ ص٣٤٨ ، ٣٤٩.

(١) رواه الإمام احمد والترمذي والحاكم. وقال الترمذي: هذا حديث حسن غريب. (الترمذي، كتاب البر والصلة ٢٨ باب ما جاء فى حق الجوار/ ١٩٤٤).

(٢) رواه ابن ابي الدنيا فى قضاء الحوائج، والبيهقي فى شعب الإيمان عند أبي هريرة وابن عدي عن ابن عمر.

في دائرة القضاء

بين القضاء والاعلام

بقلم:
الدكتور عمار بوضياف
- الجزائر -

لا مراء في أن من أهم الحقوق التي يتمتع بها الفرد داخل كل مجتمع متمدن هو الحق في الاعلام، لمتابعة ما يحدث داخل المجتمع ولمعرفة سائر نشاطاته السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية.

ومنه يتضح ان طبيعة نشاط المؤسسة الاعلامية تفرض اذاعة الاخبار واخراجها من المجال السري والضيق الى المجال العلني والواسع، ونشرها للعامة بهدف تمكينهم من ممارسة حق الاعلام وسلطة التطلع على جميع ما يحدث داخل المجتمع.

غير أنّ اطلاق العنان لرجال الاعلام والاعتراف لهم بسلطة اذاعة الاخبار ونشرها دون أدنى ضابط او قيد من شأنه أن يُخَلِّف آثارا من الصعب محوها خاصة اذا ترتب على النشر إحداث أضرار معنوية للغير.

لذا وتوفيقا بين مصلحتين، جرّم المشرع في كل دولة فعل القذف، وعرّض رجال الاعلام للمساءلة التأديبية والمدنية وحتى الجنائية، اذا ما حادوا عن واجبهم المهني وابتعدوا عن اخلاقيات الوظيفة.

وعادة ما يُطرح الاشكال ويثور التساؤل في تحديد العلاقة بين سلطة القضاء وسلطة الاعلام، أو بين مهام رجل الاعلام ومهام القاضي، حينما يسارع الأول مدفوعا بفضول المهنة للكشف عن الاسرار التي تدور في ساحة المحاكم بشأن بعض الجرائم التي تلقى متابعة واهتماما لدى الجمهور ، إما بسبب موقع وصفة أحد أطرافها، او بالنظر لبواعثها، او اعتبارا لموضوعها ليمارس بعدها مهمة نقلها الى الجمهور.

ويسعى الثاني (القاضي) تحت عنوان واجب التحفظ وسرية التحقيق الى الامتناع عن الادلاء بأي تصريح أو إخفاء كثير من الوقائع حتى لا يتخذ منها كائنا من كان وسيلة للتشهير بالمتهم أو التأثير على القاضي بإصدار أحكام مسبقة دون دراسة

النشر الإعلامي غير الدقيق يؤثر على مجريات العدالة*

[illegible]

أو تكييف، ودون علم بالقانون أو معرفة ببقية الوقائع والمعطيات.

وإذا كان الإعلان العالمي لحقوق الانسان في مادته الثامنة قد رسّخ حق التقاضي بقوله: [لكل شخص الحق في أن يلجأ الى المحاكم الوطنية لانصافه من أعمال فيها اعتداء على الحقوق الاساسية التي يمنحها له القانون]. كما أكدّ مبدأ استقلال القضاء ونزاهته في نص مادته العاشرة بقولها: [لكل انسان الحق، على قدم المساواة التامة مع الآخرين في ان تنظر قضيته أمام محكمة مستقلة نزيهة نظرا عادلا علنيا للفصل في حقوقه والتزاماته وأية تهمة جنائية توجه إليه]. فإن تطبيق هذه المبادىء السامية يفرض أول ما يفرض إحاطة القاضي بسياج من الحماية ضد كل فعل أو قول أو كتابة يكون من نتائجها إفراغ المبادىء المذكورة من محتواها بالتأثير على القاضي في ممارسته للعمل القضائي.

لذلك سارع المشرع فى كل دولة إلى تحريم فعل التأثير على العدالة وهو ما أكدته وتضمنته كثير من قوانين العقوبات بهدف المحافظة على حياء القاضي واستقلاله.

ولقد ذهب كثير من رجال الفقه الى أن مجرد تنبيه القاضي الى النتائج الخطيرة التي قد تترتب على حكمه من قبل رجال الاعلام، اذا اخذ بوجهة نظر معينة، يعد تأثيرا على عدالة القاضي وحكمه موجبا للعقاب. بل أكثر من ذلك ذهب البعض الآخر الى القول بأن إزجاء المدح وإبداء عبارات التأييد والتشجيع لقاضٍ معين بحجة أن لرأيه سند لدى الرأي العام، يُعد من قَبيل التأثير مما يستوجب تسليط العقوبة على مرتكبه(١).

ولا نبالغ عند القول ان من بيدهم سلطة التأثير خاصة بالقول او الكتابة على الرأي العام هم رجال الإعلام. لذا وجب ربط حق المجتمع في الاعلام بمبدأ راسخ فى النظم القضائية الحديثة هو مبدأ حيدة القضاء واستقلاله.

وإذا كان القاضي من محراب العدالة

يصدر حكمه بناءا على علمه بالقانون، وتقديره للوقائع، واقتناعه بقوة الدليل ومنطق الحجة وسماعه لكل الاطراف المعنية. فان حكمه هذا مهما كان على درجة من الحياد والموضوعية والعدالة قد يواجه بسيل من الانتقادات من قبَل الجمهور اذا كان مخالفا للحكم الأول الذي سبق أن أصدره رجل الاعلام وتأثر به عوام الناس.

ولقد بيّنت المحكمة الاتحادية العليا الامريكية آثار التعليق على القاضي ومخلفاته من حيث سخط الجماهير على سلطة القضاء وسحبهم الثقة منه(٢) حيث يترتب على عمل رجال الاعلام احداث علاقة مغناطيسية بين هؤلاء والجمهور فيكون لما ينقلونه من معطيات وما يقومون به من تحليل وتكييف صدى وتأثير وسعة انتشار لدى العامة مما يتسنى لأي كان ان يصدر حكمه قبل ان ينطق القاضي به.

ان سلطة الاعلام اذا كانت تنبع من حق المجتمع في معرفة كل شيء، فإن سلطة القضاء تنبع من حق المجتمع في ان تشيع العدالة بين افراده وان تبسط سلطانها على الجميع.

ويقتضي هذا الأمر ابعاد كل عناصر التأثير على القاضي أيا كانت طبيعتها لاصدار حكمه بمحض ارادته دون التأثر بوجهة نظر معينة.

ولا يمكن بحال من الاحوال السماح لرجل الاعلام ان يبادر تحت عنوان الوظيفة للضغط على القاضي او التأثير على قضائه ذلك ان موجبات العدالة تستوجب ان كل قضية ايا كان نوعها وأطرافها، اذا دخلت ساحة القضاء ينبغي ان تتوج بحكم قضائي يعبّر عن ارادة القضاة دون سواهم.

ان سلطة الاعلام تعني من جملة ما تعنيه بث ونقل المعلومات للجمهور بكامل الحياد ومنتهى الموضوعية بعد الحصول عليها من مصادرها الاصلية والرسمية وهو أمر اكدته مختلف قوانين الاعلام.

واذا كانت القضايا المعروضة على ساحة المحاكم فى كل دولة تشد نظر الصحفيين والمحققين ويروق لهم نشرها واذاعتها، فان الخطر الذي ينتظر المجتمع من هذه الزاوية يتمثل في اصدار الاحكام المسبقة. فيجمع الناس على الادانة او البراءة تحت التأثر بوجهة نظر معينة وتحليل معين دون علم بالقانون او بوقائع الدعوى وتفاصيلها وذلك قبل ان ينطق القاضي بحكمه. وهم بذلك (اي الناس) يخرقون مبدأ أن الأصل في المتهم البراءة حتى يثبت العكس.

واذا كنا لا ننكر على رجال الاعلام حقهم في الاستنباط والتحليل وتكييف ما ينقلونه من معلومات في المجال السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي، فان الأمر اذا تعلق بسلطة القضاء يوجب التريث والتأكد واحترام الضوابط، ومراعاة الحدود والصلاحيات، وتقدير المسائل حق قدرها، والالتزام بأخلاقيات المهنه.

وتبدو الحكمة في تخصيص القضاء دون

العلاقة بين الجمهور والصحافة علاقة مغناطيسية. حرية الصحافة تكون في حدود اطار الأخلاق والسلوك القويم.

سواه من اجهزة الدوله، وتمييزه عن غيره، ان ميزان العدالة وهيبة السلطة القضائيه، وحماية القاضي من التأثير والمحافظة على استقلاله ونزاهته وحياده، تفرض كلها وضع ضوابط لرجال الاعلام حتى لا ينقلب الحق في اذاعة الخبر، كحق أقر لمصلحة المجتمع الى سلاح يواجه به القاضي او يضغط به على السلطة القضائية او يستخدم للاساءة لمن هم في قفص الاتهام.

ان كل حرية اذا لم ترسم لها ضوابط وحدود، وتخصص لها قواعد واحكام، انقلبت الى الضد دون ريب. فحرية الاعلام أقرت لتحقيق مقاصد نبيله، لذا وجب ضبطها بمعالم وحدود حتى لا يتخذ منها وسيلة للاشهار بالجاني او الاساءة بكرامة الغير دون ادنى مسوغ او دليل.

وتحصينا للقضاة من أي تأثير دعا جانب من الفقه الغربي المجلس الاعلى للقضاء في كل دولة بأن يضع من الضوابط والقواعد ما يحول دون ادلاء بعض القضاة بتصريحات الى اجهزة الاعلام بشأن القضايا المعروضة على التحقيق او قيد المحاكمة.

واذا كان تشريع السلطة القضائية في كل دولة قد الزم القاضي بواجب التحفظ مما يفرض عليه عدم الادلاء بأي تصريح خاصة اذا كانت القضية قيد النظر والمشوره، فإنه ينبغي ومن زاوية أخرى الزام رجال الاعلام بعدم التعليق على القضايا التي لم يتم الفصل فيها بعد من قبل القضاة.

والحكمة واضحة في هذا الالزام (واجب التحفظ) وهذا المنع (فعل التأثير)، هي مراعاة حقوق الغير وحرياتهم وسيادة القانون ومصداقية جهاز القضاء، وحتى تزداد العلاقة ثقة بين القضاة والمتقاضين.

الهوامش:

(١) جمال العطيفي، الحماية الجنائية للخصومة من تأثير النشر، رسالة دكتوراه مقدمه لجامعة القاهرة كلية الحقوق، ص٨٩.

(٢) جمال العطيفي، المرجع نفسه، ص٨٧.



دور الإعلام الإسلامي في بناء الإنسان المثالي

وسائل الاعلام طريق عصري له صلة مباشرة بالانسان منذ نشوئه فهو الذي يهيء الاذهان والقلوب للدعوة إلى الله ومعرفته عز وجل والايمان بتعاليمه والعمل بها ليكتمل بها المجتمع المثالي بتضامنه ووحدته كالجسد الواحد اذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسهر والحمي. ولتصير الأمة أمة تدعو إلى الخير كما قال الله عز وجل «ولتكن منكم أمة يدعون إلى الخير ويأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر».

فهناك اصطلاح خطير لعب دوراً هاماً في تاريخ الشعوب الحديثة هذا الاصطلاح هو كلمة «التعصب» كانت هذه الكلمة أو التهمة يرمى بها كل من دعا إلى الاسلام فى صدق وألح وأهاب بالجماهير أن تتمسك به وتتمثل به تمثلا دقيقا.

والحقيقة أن أى مبدأ من المبادىء أو أية فكرة من الأفكار الاصطلاحية والفلسفية والاجتماعية لم تقف على قدميها ولم تنهض من جمودها وعدم فاعليتها إلا على أيدى حفنة من الرجال الأوفياء الأذكياء العادلين

الذين تعصبوا لها .. تعصبوا لها عن دراسة وفهم وإيمان فمن خلال دراستهم استطاعوا أن يبحثوا ما هم بصدده من قضايا أدت بهم الدراسة إلى الالتزام بها.

وإذا ما نظرنا الى التاريخ نظرة واعية منصفة لوجدنا أن كل فلسفة من الفلسفات أو دعوة من الدعوات سواء أكانت عادلة أو جائرة لم تنهض إلا على أكتاف رجال يتعصبون لها ويؤمنون بها أعمق الايمان.

محمد كامل الخجا

ـ المدينة المنورة ـ

فمن يا ترى قام بدعوة موسى وعيسى ومحمد عليهم الصلاة والسلام. تلك الرسالات والقيم الخيرة المنيرة التى صاغها الله للانسان وأبدعها؟.. ومن نشر مبادىء نيتشة وجان جاك روسو وماركس وغيرهم؟ تلك المبادىء الجائرة المبنيه على أساس هش والتى صممها بشر خطاؤون وإنها لأوهى بناءا من خيوط العناكب؟..

نحن لا ننكر أن هناك «طفيليات» بشرية نهازة للفرصة تتسلل إلى صفوف الدعوات والفلسفات بغية الكسب والأمجاد الشخصية أو الدوافع الخبيثة. هذا اللون القاتم من البشر هو الذي يحاول دائماً أن يضع العصابات السوداء على العيون المفتوحة ويبين لها سبل الشر والهلاك ويغذيها بالجحود والانحراف عن الجادة هؤلاء اعترفوا أو أنكروا هم أعداء البشرية الحقيقيون وليس أعداؤها أولئك الذين يبذلون طاقاتهم وأعمارهم فى البحث عن الحقيقة المجردة ويؤمنون بها ويتعصبون لها

ولا يعقل أن يوصم المسلم الحق بالتعصب الأعمى وتجربته التاريخية ونصوصه الدينية تنفر من الظلم والعصبيات الحمقاء وتصرح دائماً ـ أن لا فضل لعربي على أعجمي إلا بالتقوى ـ وأن عصبيات الجنس واللون والمكان سذاجة وجهالة. ألم يكن الفتى المسلم يقف فى جيش المسلمين وأبوه فى جيش الكافرين.. كل يدافع عن رأيه أو يدافع عن عقيدته لم يمنعه عن ذلك قرابة أو جوار؟.

ومن هنا كان من البديهى أننا عندما نبنى المجتمع الاسلامي المثالي فلابد أن نحرص دائما على نشر هذا الدين وبسط ما يحق من حق وعدل وسلام بين البشر بتعصب نظيف عادل فلا إكراه فى الدين قد تبين الرشد من الغي فتلك هي المحجة البيضاء التي تركنا عليها رسولنا العظيم سيدنا محمد ***(صلى الله عليه وسلم).***

فالتعصب كما أراه ينشطر إلى شطرين:

ـ شطر يحث على الايمان والالتزام بالمبادىء والعمل بها.

ـ وشطر ثان يتحرك ويعمل دون تدبر وتأمل وتفكير.

والشطر الثاني هو مالا نبتغيه.

والآن من أين نبدأ .. نبدأ من معرفة حاجتنا الى التوعية الاسلامية لبناء مجتمع مثالي تكون ذخائر كل فرد فيه مقومات إلى تكوين رأي عام إسلامي عن طريق وسائل الأعلام.

ووسائل الاعلام ليست محصورة فيما هو متعارف عليه اليوم بين الأمم ولعله من المناسب أن نعود إلى الحقائق والنظريات العلمية المقررة فى مناهج الأعلام بالجامعات والأكاديميات التى تأتي فى مقدمتها تلخيص العناصر للعملية الإعلامية كأنموذج من أشهر النماذج العلمية العالمية التى اكتسبها مكتشفاً لها البروفسور «هارولد لازويل» وهي معروفة باسمه والذى حددها بعبارة: من؟ أي المرسل. يقول ماذا؟ أي الرسالة. أي الوسيلة إلى من؟ أي المرسل إليه؟ وبأي تأثير؟ أي رجع الصدى.

ويمكننا هنا أن نتلو قول الحق سبحانه: ***(سنريهم آياتنا فى الآفاق وفى أنفسهم حتى يتبين لهم أنه الحق. أو لم يكف بربك أنه على كل شيء شهيد ألا إنهم فى مرية من لقاء ربهم ألا إنه بكل شيء محيط).***

وذلك هو المعنى الكبير. وتلك هي الحقيقة الجلية الناصعة التى يجب أن تستقر فى أذهاننا نحن المسلمين والتي تنزلت علينا من لدن الخبير العليم.

إن وسائل الاعلام تشد الانسان إلى الأمل وإلى العمل وتقتل اليأس فيه وتقضي على القلق وتزرع فى قلبه بذور الخير، فالانسان الكامل بذاته وسيلة اعلامية ولا يكتمل الانسان إلا عندما يقر الايمان في قلبه ومن ثم يصدق به فى عمله.

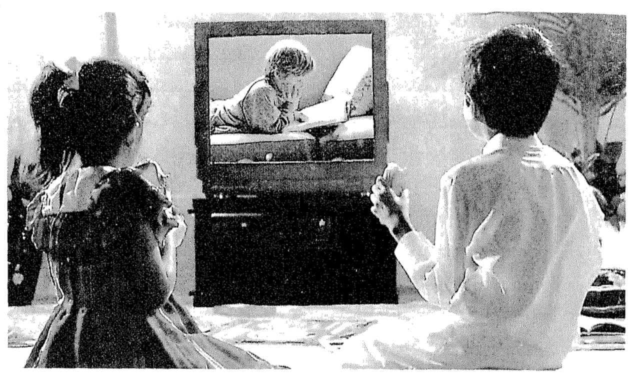
الصحافة:

صاحبة الجلالة أطلقت على الصحافة وعرفت بالسلطة الرابعة لما اتسمت به من أدوات التأثير لأنها رسالة ومبدأ فهل هي تؤدي دورها فى بناء الانسان المثالي فى عالمنا الاسلامي بعد أن غلب عليها طابع الاثارة وجريها وراء الكسب المادي؟ وهل استلهمتْ تراثنا الاسلامي الروحي والفكري وهل أكدت وجودها بما أفسح لها من مناخ الحرية التى تتباين من دولة اسلامية الى دولة إسلامية أخرى.

إنَّ الصحافة وهذا شأنها من الدقة والخطورة بحيث ينبغى على القائمين بأمرها ان يكونوا اكثر حرصا على نشر قول الحق ونشر الفضيلة والخير بين الناس.

« **الكتاب** »:

عندما سادت الظاهرة المادية وسيطرت غريزة الكسب التجاري على النفس البشرية وانغمس الانسان فى المتعة الحسية التى حققها التفوق العلمي. سادت الحرية



الفاجرة فانغمس الانسان فى إشباع غريزته بعد بروز النظريات والأفكار المثيرة للغريزة مما أدى إلى رواج الكتاب الجنسي من رواية وشعر حتى أننا لنعجب من نفاد ملايين النسخ فى الأسواق لكاتبة مراهقة فى عامها السابع عشر اسمها «فرنسوازساغان» وبكل لغات العالم. وكثيرات وكثيرون انتهجوا دربها فبلغ توزيع ما ينتجون ما يحسدهم عليه فى العالم كبار قادة الرأي من المفكرين والمصلحين.

هذا الأدب المخدر المتملق للغرائز ليس فى أوروبا فحسب بل فى الشرق أيضاً، ذاع وانتشر مما أدى بالكثير من كتابنا إلى استغلال مواهبهم الفنية الى ايصال هذا الأدب المخدر إلى الجماهير فى طبعات فاخرة أنيقة وبأثمان زهيدة ولوحات فنية مثيرة والكتاب كما تعرفون من الركائز الهامة الاعلامية لبناء الانسان المثالي. أو الانحطاط به.

ويجدر بنا ونحن نتحدث عن الكتاب أن لا يغيب عن أذهاننا المؤلف. المؤلف المبدع المتمكن من موهبته وفهمه وتجربته وعقيدة المؤلف المختلط بمواطنيه المعبر عن إحساساتهم وآمالهم وآلامهم المختزن لتجارب التاريخ الطويل فى بناء الانسان منذ أن كان. المستشف لعالم المستقبل بروح صافية ووعي كامل.

.. والناشر لا يقل دوره أهمية عن دور المؤلف.. إذ يفترض فيه حسن الاختيار للكتاب الذي يريد نشره وان يكون اكثر دقة فى تخير الكتاب ذى الموضوع الجاد، وان كان أقل من غيره مردودا ماليا.

الاذاعة والتليفزيون :

الاذاعة والتليفزيون تطورا تطوراً تكنولوجياً خطيراً ولذلك فإن من أشد الخطورة افساح المجال لتلك الأعمال ذات الاتجاهات الهدامة المشينة لتشويه براءة وطهر وصفاء الانسان الذي فطره الله عليه. والاذاعات استطاعت احتواء الانسان في مناحي الأرض بما بلغته من تقدم علمي تكنولوجي ومثال على ذلك فإن الاتحاد السوفيتي يبث عبر الأثير ألفي ساعة يومياً بثلاث وثمانين لغة تقابله الولايات المتحدة بنفس الكم من الساعات إن لم تزد،

فلابد من وضع خطوط عريضة تكنولوجية لتدعيم الاذاعة والتليفزيونات علمياً تفتح الطريق للبحث والتمحيص في تفصيلاتها عقول متفتحه اسلامية نيرة في ظل المفهوم الاسلامي الصحيح لخدمة اتجاهات الاسلام في نظرة شاملة تبسط شعاعها على مشاكلنا الحيوية

وتتخذ من الاسلام «وحدة القياس» التي تقاس بها أمورنا الحياتية ومجالا للتغني بجمال الحياة والكون وتعبيرا عن آمالنا كبشر وصدى حقيقياً لما استقر في قلوبنا من معتقدات واشواق ومشاعر نظيفة ولتكون الاذاعة والتليفزيون باباً مفتوحاً لكل الكفاءات المؤمنة العاملة المخلصة يؤدي كل دوره في ظل مفهوم اسلامي صحيح ترسم له الخطوط العامة والسياسة الحكيمة التي تخدم اتجاهات الاسلام في بناء الانسان المثالي.

وخاصة إذا كان الانسان أمياً لا تمكنه أميته من الاستمتاع مباشرة بما تنشره الصحف أو تضمه بين دفتيها الكتب فهو لا يصطدم بمثل هذه القيود عندما يصيخ سمعه للاذاعة أو يشاهد في التليفزيون وكلاهما سريع الصدى والاجابه لما يجد من أمور عميقة التأثير فيما يعرضه من ألوان وهما وسيلة توجيه ووسيلة امتاع في آن واحد على أن يجمع بينهما اتجاه واحد ومسيرة واحدة لبناء الانسان المثالي. في طريق فكري إسلامي محكم غير ممزق.

السينما والمسرح والفيديو:

إن القائمين على انتاج افلامنا من منتجين وممثلين ومخرجين وفنيين يعتبرون السينما وسيلة تسلية لإزجاء أوقات الفراغ غير مدركين خطورتها، فالقصص وإن كانت درامية أو كوميدية فهي لا تتبدل إلا بأسمائها ولا تتغير إلا بممثليها ومخرجيها فالوسيلة التي ينتجون بها أفلامهم هي جمال الجسد والمال الذى يصنع الجسد وتأليف القصة يتم في جلسات استرخائية للعاملين في صناعة السينما في أسلوب ضعيف مفكك وهذا ما حال

بيننا وبين إنتاج أفلام على مستوى يرضي الضمير فينطبع فى ذهنية المشاهد تماماً كما تنطبع فى الذاكرة تلك الروايات العالمية الحية التي يبدعها سيسيل دي ميل أو مسرحيات برناردشو الخالدة إلى اليوم فى لذعاتها الاصلاحية الفكاهية.

ان صناعة السينما عندنا لما تزل بعد فى دور نشوئها المبكر مما يستوجب أن يكون زمامها فى أيدي ضمائر مؤمنة تدرك خطورة السينما والمسرح ودورهما فى بناء الانسان المثالي خاصة وأن تاريخ حضارة الاسلام تاريخ عامر بكل القيم والمثل الخالدة لابراز روح الصفاء والمحبة والايثار من جديد فى الأمة الاسلامية سواء أكان ذلك بابراز الشخصيات ذات التاريخ الاسلامي الزاهي أم الأحداث التي مرت بالأمة الاسلامية منذ بعثة رسولنا العظيم خاتم الانبياء والمرسلين إلى يومنا هذا ولنذكر أن الفن بكافة ألوانه صورة تعكس حياتنا فى آمالنا ووجداننا وأضواء مشعة باهرة تلقى على فاعليتنا، وخادم مخلص أمين لرسالتنا وهي الايمان بالحب والخير والجمال والحق والعدالة والحرية تنبع من ايماننا بالله سبحانه عز وجل.

والفيديوتيب وسيلة حديثة لتسجيل الاحداث والوقائع وما تقدمه السينما ويعرضه المسرح من روائع نتمكن بواسطته من الرجوع اليها كل ما دعتنا الرغبة لذلك.

وعندما نفهم الفهم الشامل الواعي للسينما والمسرح والفيديوتيب ونسير فى الدرب الصحيح فانها ستكون إن شاء الله أدوات بالغة الأهمية فى التأثير رحبة الأفاق واسعة المدى لبناء الانسان المثالي.

وهناك وسائل إعلامية أخرى كالمسجد والمؤتمرات الدورية والحج ومراكز الاشعاع الفكري كلها وسائل يؤدي الاسلام دوره من خلالها لبناء الانسان المثالي.

إن الاهتمام بدور الاعلام الاسلامي فى بناء الانسان المثالي هو بداية الطريق إلى حياة مشرقة مشرفة. حياة تكون فيها الأمة الاسلامية متفاعلة مع مفهوم الاسلام وتطبيقاته مع الزمان والمكان لايجاد مثالية الانسان ولاظهار دين الحق على الدين كله كما وعدنا الله بذلك فى قوله سبحانه عز وجل **«هو الذى أرسل رسوله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون»** ولقد تركنا رسول الله **(صلى الله عليه وسلم)** على المحجة البيضاء وأخذ الله سبحانه العهد على الانبياء والمرسلين بمناصرة نبينا **(صلى الله عليه وسلم)** وعليهم اجمعين.

صفحات مطوية في «صحافة العميد» ٥

التفسير الإعلامي أدب طه حسين

٢ ـ طه حسين والبيئة الثانية:
ويبين مما تقدم أن بيئة التكوين الصحفي قد هيأت لطه حسين كاتب المقال الصحفي قدرات تميز بها في بيئته الثانية، بيئة المشاركة العامة بعد ثورة ١٩١٩ ونعني قدرات: الشرح والتفسير والاعتماد على الحجج المنطقية والعاطفية لتأكيد ما يذهب إليه، أو لتدعيم نزاليه، وتلك هي قدرات كاتب المقال الصحفي.

وفي هذه البيئة الصحفية الثانية التي بنيت فيها الحركة الوطنية على أساس المفاوضات المصرية البريطانية، تألق قلم «طه حسين» مع غيره من كتاب المقال الصحفي في مصر، ذلك أن حرية الصحافة قد أطلقت بالرغم من القيود الرسمية المفروضة عليها، وأكبر الظن أن لبعثة ملنر دخلا في تقرير هذه الحرية التي بدونها يعز على البعثة فهم الموقف على حقيقته، كما أشار تقرير ملنر إلى ذلك، وفي هذه الأثناء أصدر محمود عزمي جريدة «الاستقلال» في مايو ١٩٢١ وهي الصحيفة التي حرر فيها طه حسين وكتب مقالاته بعد عودته من باريس، واتسمت هذه الصحيفة بخلوها من العنف الذي أثر عن جريدة «الأخبار». ثم نقل امتياز «الاستقلال» فيما بعد إلى جبرائيل تقلا صاحب جريدة «الأهرام» ومن اسم «الاستقلال» يبين ارتباطها بالفترة التي نشأ فيها الخلاف بين الوطنيين على مسائل المفاوضات.

ولعل في ذلك ما يفسر مفهوم «طه حسين» لمهمته في الصحافة المصرية بعد الثورة. ذلك أن العلماء

جو الحرية أثّر في نضج المقال الصحفي

بقلم:

أ.د. عبد العزيز شرف
- مصر -

والمفكرين «سيكونون هم الذين يحققون التوازن بين الساسة حين يختلفون، وسيقضون بينهم فيما يضطرون إليه من الاختلاف» ولذلك آثر الصحف «المعتدلة» التي لا تميل إلى جانب متطرف. فيكتب في «الاستقلال» و«الأهرام» مقالات يتناول فيها السياسة المصرية العامة، ويذهب إلى أن «الاستقلال وسيلة لا غاية. إننا نطلب الاستقلال لتكون لنا الحرية الكاملة في تدبير حياتنا والأخذ من لذاتها المختلفة بأعظم نصيب نطلب الاستقلال لنسعد لا لنكون مستقلين».

وتأسيسا على هذا الفهم يذهب طه حسين في اتجاه مدرسة الجريدة، فيكتب افتتاحيات يدعو فيها إلى «عناية المصريين بتاريخ مصر» كما ينشر في «الأهرام» الكثير من المقالات عن الحضارة التي يجب أن يكون الاستقلال وسيلة إليها (عام ١٩٢٢).

ويكتب مقالات عما ينبغي أن يبذل في سبيل الفنون والعلوم والآداب كسبيل إلى الحضارة، ذلك أن طه حسين قد اشترك في البيئة الصحفية الثانية في الوقت الذي «ظهر فيه نشاط مصر كلها للسعي إلى الاستقلال والإلحاح فيه، والمطالبة بأن تعترف لها الأمم به وتقرها الأمم منه على ما تريد في الوقت الذي كان المصريون يثورون فيه على ضفاف النيل ليظفروا باستقلالهم السياسي يضحون في سبيل ذلك بالأنفس والأموال» ويذهب طه حسين إلى أن هذا الاستقلال وسيلة وليس غاية في ذاته، فالنهضة المصرية لا ينبغي أن تكون «كلاما ولغواً، ولا محاولة من هذه المحاولات التي لا تجدي وإنما هي حقيقة واقعة تصور شعباً قد استيقظ بعد نوم، ونشط بعد فتور،

ووصل جديده بقديمه، وأبى إلا أن يكون هذا الجديد ملائما لذلك القديم» لذلك ينظر طه حسين إلى تصريح ٢٢ فبراير ١٩٢٢ على أنه .. أتاح لمصر مظاهر الاستقلال وشيئاً من حقائقه مهما يكن قليلا فإن له ما بعده. ولكن السعديين كانوا ينكرون هذا التصريح ويرونه شراً ونكراً ويرون قبوله جريمة وإثما وإذا كان التنظيم الحزبي، نتيجة توزع طرائق النظر إلى الأهداف العليا والاختلاف على تفاصيل الحركة الوطنية قد أدى إلى تنظيم الاشتغال بالسياسة من حيث البرامج والعمل، فإن هذا التنظيم كانت له اتجاهات ومُثل، فاتجه الوفد في العهد البرلماني من تاريخنا المعاصر نحو نظام وأهداف «الحزب الواحد» الذي عرفته بعض الأمم في طور من تاريخ العالم الذي تلا الحرب العالمية الأولى وتألف حزب الأحرار الدستوريين، قبل صدور الدستور للدفاع عنه كما وضعته اللجنة التي أنيط بها وضعه وللحزب أشباه في الأحزاب السياسية الفرنسية من حيث فلسفة برامجه، ومن حيث اضطراره - في أثناء هذه الفترة من تاريخنا - للعمل في الحكم أو في المعارضة مشتركاً مع غيره. «وكان على العموم حزب

العلماء والمفكرون بيدهم ميزان التوازن

موازنة وتلطيف» ويصدر هذا الحزب جريدة «السياسة» في ٣٠ أكتوبر ١٩٢٢ يرأس تحريرها الدكتور محمد حسين هيكل، ويشترك في تحريرها طه حسين ومحمود عزمي وتوفيق دياب وغيرهم.

وتتضح رسالة الحزب من العنصر النفسي *لهذه الصحيفة، والذي يمثل غرضاً مزدوجاً في كيانها الصحفي وهو: «الدفاع عن المشروع الذي وضعته لجنة الدستور حتى يصدر والحرص على أن تحقق المعاهدة التي تعقد مع انجلترا كمال استقلال مصر وكفالة حقوقها في السودان» وتتوسل في سبيل ذلك بتوجيه الرأي العام، وتنويره والدعوة الى هذا العنصر بأسلوب يقترب من أسلوب «الطان» الفرنسية. أسلوب التعقل والاعتدال. ومن هذا العنصر النفسي وذلك الأسلوب، يبين الامتداد الفكري لمدرسة «الجريدة» ومثلها التي تتحمس لها وتجمع من حولها الآراء وعنايتها بالإرشاد والتثقيف والتوجيه والتجديد في «الأسلوب والموضوع» فخرجت عن تلك الدائرة الضيقة التي كانت الصحافة فيها قاصرة على «ذكر الحوادث السياسية في الداخل وفي الخارج» وأفردت «صحائف للأدب والفن والزراعة والسيدات»*.

وفي هذه الصحيفة يواصل طه حسين رسالته التي انتهى الى تصورها في «الجريدة» فالإمام الذي جمع الجاهين في شخصه وحاول أن يجمعهما في حزب الأمة ـ جاه العلم والعقل وجاه العصبية والغنى ـ هو نفس الإمام الذي حاول نفس الجمع في حزب الأحرار الدستوريين، فهو أستاذ «لطه حسين» و«للشباب الناهض المفكر كله» يتخذ من ألفاظ مقالاته «نموذجا للكتابة ومعناها نموذجاً للتفكير» ويصبح طه حسين من «أنصار الجديد في قصد واعتدال» وفي ذلك تفسير ارتباطه بالأحرار الدستوريين وصحيفتهم، التي نرجح أن تسميتها تعود الى محرر «الجريدة» الذي ترجم لأرسطو، فالسياسة عند أرسطو هي «أشرف العلوم، لأنه يعرفها بأنها تدبير المدينة ليكون سكانها فضلاء، ومن هذا التعريف ترجع إلى السياسة سائر العلوم، أو كما قال أرسطو إن السياسة تبين ما هي العلوم الضرورية لحياة فضلى» ولعل في ذلك ما يبين العنصر النفسي الذي قامت عليه صحيفة «السياسة» وهو العنصر الذي جعل طه حسين ينظر إلى زملائه في تحريرها على أنهم «مصلحون ودعاة الى التجديد، وهم أحرار ودعاة الى الحرية، وهم



د. محمد حسين هيكل

تميزت (الجريدة) بالحيادية والتناول الفكري

جريدة (الجريدة) شكلت مدرسة خاصة بها
الصحفي يفكر بعقل العالم، ويتأثر بنبض العامة

محبون للذوق حين يفكرون وحين يعملون وهم أباة حريصون على الكرامة الفردية والاجتماعية، لهم لون خاص يمتازون به ويعرفون بين الطبقات المختلفة والأصناف المتباينة من الناس، يتخذهم خصومهم أحيانا هزؤا وسخرية، ولكنهم على ذلك كله يقدرونهم ويتأثرون خطاهم ويحسدونهم على ما يسخرون منهم من أجله».

وتأسيسا على هذا الفهم، فإن اتجاه «طه حسين» إلى صحيفة «السياسة» يمثل اتساقا مع مفهومه لدور «العلماء والمثقفين» من أبناء هذا الوطن. فهم قد عرفوا تجارب الأمم وعرفوا حقائق العلم واستطاعوا أن يميزوا بين ما يمكن من الأمر وما لا يمكن وهم القادرون على أن يقودوا الشعب إلى الخير ويسلكوا به قصد السبيل.

على أنه لم ينفق في مصر شهوراً بعد عودته حتى تبين أنه «كان واهماً في كل ما قدر» وأن العلماء والمفكرين «ناس من الناس يتأثرون بالجماعات التي يعيشون وسطها فيخطئون مثلها ويصيبون بل هم قد يرون الخطأ ويعمدون إليه متابعين للجماعات التي يذهبون مذهبها أو يرون رأيها».

ومهما يكن من أمر فإن اتجاهات صحيفة «السياسة» تتسق مع مفهومه لمهمته في الصحافة، التي تقوم على الملاءمة «بين نتائج العلم على اختلافها وبين حاجات الناس وطاقاتهم واستعدادهم للتطور والمضي في سبيل الرقي» وهي المهمة التي تحدد نوعية مقالاته في هذه الصحيفة، فهو معني بالأدب والثقافة العامة أول الأمر، متجه الى السياسة والنزال بعد ذلك. وهو يبتدع فنونا جديدة لمقاله، نجد منها ما يمكن أن نسميه «بالعمود الثقافي» في «حديث الاربعاء» والاتجاه نحو قضايا التعليم وشئونه وغاياته، وحرية الفكر والرأي وقضية الجديد والقديم، وفي «السياسة» يكتب كذلك المقال الرئيسي في كثير من الأحيان، وقد يتناول قضية اجتماعية كالتعليم كما قد يتجه اتجاها سياسيا أو نزاليا كما سيجيء ويكتب «المقال الافتتاحي» للصحيفة: «حديث اليوم» مكان الدكتور هيكل في بعض الأحيان، ويتخذ له عناوين تميزه وعن هذه الصحيفة عرف التهكم السياسي إن صح التعبير، في مقالات طه حسين كما سيجيء، ولم يلبث المفهوم الارسطي «للسياسة» أن وسم مقالاته بسمات «التنوير» و«التثقيف» و«التصوير» و«النقد» في صفحة «الأدب» التي كان يحررها طه حسين، التي وسمت صحيفة «السياسة الأسبوعية» من بعد منذ صدورها في ١٣ مارس ١٩٢٦. ويذكر



العقاد

صفحة (الأربعاء الأدبية) كانت سبباً مباشراً في ظهور (السياسة الأسبوعية)

الاستاذ حافظ محمود أن إدارة جريدة «السياسة» اليومية لاحظ أعضاؤها رواجها يوم الأربعاء الذي تظهر فيه الصفحة الأدبية، ولم يكن رواج قراء فقط، ولكنه كان رواج أفكار يرسل بها كتاب وقراء هذه الصفحة، ومن هنا نشأت فكرة إصدار «السياسة الأسبوعية».

على أننا نلاحظ كذلك ارتباطاً بين توقيت إصدار «السياسة الأسبوعية» التي صدرت في مارس ١٩٢٦، وبين قضية فكرية كان بطلها طه حسين، ونعني قضية «الشعر الجاهلي» الذي صدر في نفس العام، وانتصر فيها كتاب المقال الصحفي من مدرسة التجديد على اختلاف نزعاتهم الحزبية



سعد زغلول

لحرية الفكر. فكان إنشاء هذه الصحيفة الأسبوعية في تلك الأثناء تأكيدا لحرية الفكر، وتحريره من قيود السياسة. وهو ما نلاحظه في مقال لطه حسين بالعدد الأول عن «الشعر الجاهلي والشك فيه» الأمر الذي يوجب إطلاق وظيفة التثقيف في الصحافة المصرية من كل القيود والمؤثرات الحزبية.

ونتيجة لذلك أتاحت «السياسة الأسبوعية» و«البلاغ الأسبوعي» من بعد، للكتاب قسطا من الحرية لم يتح لهم في الصحف اليومية ليعالجوا موضوعات تتعلق بالنهضة المنشودة.

ولم يلبث طه حسين أن عين رئيساً لتحرير جريدة «الاتحاد» لسان حزب الإتحاد الذي أوعز القصر بإنشائه سنة ١٩٢٥ ويذكر الدكتور هيكل أن «الصحف أعلنت أن جريدة الإتحاد ستظهر لسانا لحزب الإتحاد، وأن المسئولين عن هذا الحزب قد اختاروا صديقي وزميلي في تحرير السياسة الدكتور طه حسين رئيس تحرير لجريدتهم، كما عين يحي باشا إبراهيم رئيسا للحزب، وعلي ماهر باشا وكيلا له، وظهرت الجريدة الجديدة فهاجمها الوفديون وهاجموا الحزب الذي تنطق باسمه وردت الجريدة هجومهم، وبدأ محرروها ينهضون بالعبء الملقى على كواهلهم» على أن هذه الصحيفة لم تلبث هي وزميلتها «الشعب» من بعد، أن خمل ذكرهما، رغم الأقلام الغنية عن علم وفهم فيهما، إذ كان يحرر فيها إبراهيم المازني وغيره من الكتاب النابهين. ولعل مرجع ذلك إلى أن الحزب نفسه لم يلق استجابة من الرأي العام، بل وجد على النقيض من ذلك انصرافاً مراً وعن هذا الحزب يقول طه حسين فيما بعد، «إنما هي جماعات تتألف من أفراد لهم مآرب» ويذهب إلى أن حزبي «الإتحاد» و«الشعب» «حزبان شقيقان لأم وأب لم يقع بينهما خلاف ولن يقع بينهما خلاف ولم تكن بينهما فرقة، ولن تكون بينهما فرقة، أصدق تصوير لما بينهما من ألفة ومودة ومن صلة لن تنقطع وحب لن يصيبه الصدأ، هو قول الشاعر القديم:

رضيعي لبان ثدي أم تقاسما

(السياسة الأسبوعية) جاءت تأكيداً لحرية الفكر

... بأسحم داج عوض لا تتفرق

ولعل تجربة طه حسين في صحيفة «الإتحاد» هي التي جعلته يرفض طلب صدقي باستقالته من الجامعة ليصبح رئيسا لتحرير «الشعب» لسان حزب «الشعب» الذي أنشأه صدقي في ١٩٣٠، كما تقدم.

وفي مارس ١٩٣٣ طلب إليه زعيم الوفد: مصطفى النحاس أن يكتب في «كوكب الشرق» التي كان يصدرها حافظ عوض، فقبل وكان ثمّة ائتلاف بين الوفديين والأحرار الدستوريين ضد صدقي. ويعلل طه حسين انتقاله الى صحف الوفد بقوله: «لقد جرت العادة أن يتغير الناس كلما تقدمت بهم السن فينتقلون من الشمال إلى اليمين وينتقلون من الثورة إلى الإعتدال، أما أنا فقد انتقلت من اليمين إلى الشمال، لقد وجدت الأحرار الدستوريين والسعديين قد ائتلفا وكنت أفهم أنني أكتب معهما، هنا تحولت إلى الوفد.



د. طه حسين

وتحتفي صحيفة «كوكب الشرق» بانضمام طه حسين إليها حفاوة ذهبت إلى اعتباره الزعيم الفكري للحزب، وموجه حركة الجماهير في هذه الصحيفة التي أصدرها حافظ عوض وفدية في ٢١ سبتمبر ١٩٢٤ فآخت «البلاغ» في اتجاهها الحزبي، وأعلن صاحبها بأن شعارها سيكون «العمل المتواصل لتحقيق الأمنية العظمى ألا وهي استقلال مصر استقلالا صحيحا وقد لقيت هذه الصحيفة متاعب جمة من السلطات المحلية كلما اعتدي على الدستور وتوقفت الحياة النيابية.

وتحتفي «كوكب الشرق» بانضمام طه حسين إليها في المحنة الدستورية الصدقية، فتنشر في صفحتها الأولى على عددين متتاليين هذا التنويه: [الكوكب في ١٢ صفحة واشتراك الدكتور طه حسين في تحريره].

وتحت هذا العنوان تقول الصحيفة إنها ستظهر في «اثنتي عشرة صفحة متنوعة الأبواب والموضوعات» و«قد كان من توفيق الله أن أتاح للكوكب فضلا من لدنه سبحانه، باشتراك حضرة الأستاذ الكبير الدكتور طه حسين عميد كلية الآداب السابق في تحريرها يوميا، ولن تقتصر آثار الدكتور طه حسين على ما تفيض به موهبته من الفصول السياسية الرائعة، بل ستعم أيضا الصفحات الأدبية والفنية والإجتماعية»، ويظهر الكوكب بثوبه الجديد هذا يوم الخميس المقبل ٩ مارس (١٩٣٣م)، وسيزدان العدد الأول منه بتصريح تفضل فوعد به الرئيس مصطفى النحاس باشا.

وتصدر «كوكب الشرق في ٩ مارس متضمنة في الصفحة الأولى «تصريح الرئيس - تحية دولته للكوكب في ثوبه الجديد وللأستاذ الدكتور طه حسين بخط يده» ويتضمن هذا التصريح: «وإني لمغتبط باشتراك النابغة الكبير الدكتور طه حسين في تحريره على المبدأ الوفدي الذي قامت

الثقافة قوام الحرية والاستقلال

عليه في نهضتها نحو غايتها السامية في الحرية والإستقلال».

ويعاهد طه حسين قراء «الكوكب» على «الإخلاص في القول والعمل والصدق في الرأي، والمضاء في العزم، والقوة على المقاومة والإستعداد لاحتمال المكروه، في سبيل الواجب والوطن» ويحضر زعيم الوفد محاضرته بالجامعة الأمريكية في الأدب العربي ويقابل طه حسين مقابلة شعبية، وتنوه «الكوكب» بلقاء «الوطنية والأدب»: ولا عجب أن يفعل الزعيم وصحبه ذلك حتى تقر عيونهم وتمتلىء نفوسهم غبطة بزعيم «التحرير للسان حالهم، وزعيم الثقافة في بلد يجاهدون لتحريره واستقلاله، والثقافة أكبر أساس من أسس الحرية والإستقلال».

ومن الأصداء التي تمثلها رسائل جمهور القراء إلى الصحيفة، الذين «ابتهجوا بظهور الكوكب في ثوبه الجديد ورحبوا بالأستاذ الكبير الدكتور طه حسين نتبين أثر طه حسين في جمهور صحيفة الحزب، وتأثره بهم في مقالاته الصحفية التالية على أساس من هذا التأثر وهكذا تكتمل الدورة الإتصالية، كما يقول علماء الإتصال بالجماهير فلم يكد يصل (الكوكب) إلى قرائه متضمنا الإعلان عن انضمام طه حسين حتى «انهالت الرسائل البرقية والبريدية من مختلف الجهات».

ومن هذه الرسائل نتبين نموذج طه حسين في أذهان جمهور الصحيفة الوفدية، فهو «زعيم الثقافة ورافع لواء التفكير الحر لا في مصر وحدها، بل في الشرق العربي» وطه حسين «رجل سياسي حكيم» و«كاتب كبير» و«من أمراء البيان» و«الباحث - الناقد» .. الخ.

ويبين تأثر طه حسين بهذه الأصداء في رسائله الصحفية، من عهد عاهد فيه القراء في أول مقال له بالصحيفة الوفدية، يقول فيه «.. وأنا واثق مطمئن إلى أني إن لم أبلغ ما يأملون فيّ، ويرجون مني فلن أقصر عن الإخلاص الذي ليس فوقه إخلاص، ولن أفتر عن النصح الذي ليس بعده نصح، ولن أضن بقوة أملكها أو جهد أقدر عليه» وإنما أبذل هذا كله صادق الرأي ماضي العزم، قوي الأمل، كأحسن ما يكون الرجل استعدادا لاستقبال الخطوب، واحتمال الآلام في خدمة هذا البلد الحزين».

مصطفى صادق الرافعي

ويمضي مقال طه حسين في «كوكب الشرق» محققا لهذا «العهد» متوسلا - كما يقول حافظ عوض - «بقلمه الفياض، وإيمانه الفياض، وعقله الفياض، في الصحافة المصرية وفي السياسة المصرية، وفي الأزمة المصرية الحالية».

على أن الخصومة بين طه حسين وصدقي ليس مصدرها كما زعمت الصحف الوزارية فصله من الجامعة وموهمة بأن هذه الخصومة «انتقام لنفسه» إذ كان في مقدوره أن يظل «عميدا لكلية الآداب والى أكثر من هذا المنصب لو أراد» ولكنه «أراد مصلحة

الكاتب والمتلقي نقطتا الارتكاز في الدائرة الاتصالية

الوطن وعمل على استقلال الجامعة وإبعادها عن أهواء الوزارة وشهواتها الحزبية وفي سبيل ذلك ضحى راضيا مغتبطا بمنصبه الخطير».

ومن ذلك يبين أن طه حسين يتحول بسرعة متعاقبة إلى ارتباط بالوفد وجماهيره وصحافته، فينتقل من التجديد الفكري إلى التنشئة الإجتماعية والإقتراب من مشكلات المجتمع، التي تجسدت في الأزمة الاقتصادية وما نجم عنها من تهديد للعقائد الثابتة عند الناس من خلال التبشير، وفساد الحكم، ويتخذ من هذه المشكلات مواقف عنيفة جريئة، يساق بسببها الى النيابة والقضاء، مع الدكتور هيكل وعبده حسن الزيات وحفني محمود، ويصدر الحكم عليهم بالغرامة، وتعطيل السياسة شهراً واحداً.

ثم يشتري طه حسين امتياز جريدة «الوادي» بعد استقالته من «كوكب الشرق» في ابريل ١٩٣٤، ويشرف على تحريرها حتى ديسمبر ١٩٣٤، إذ أعيد إلى الجامعة في الوزارة النسيمية، وقد أصدر هذه الصحيفة على نفقته في أعقاب الأزمة الاقتصادية، مواصلا مهمته الصحفية في «كوكب الشرق» وتجديد المجتمع إلى جانب التجديد الفكري والثقافي، وينتقل معه إلى «الوادي» تلاميذه الذين عملوا معه في «كوكب الشرق» وقد خسر طه حسين في «الوادي» ثلاثة آلاف جنيه كانت دينا عليه لموزع جريدته «المعلم الفهلوي» وربما لبعض أصدقائه، ولم ينقذه من هذه الأزمة إلا عودته للجامعة، وبداية الانفراج السياسي.

ومن ذلك يبين أن طه حسين قد تألق ككاتب مقال صحفي ولم ينجح كصاحب جريدة أو مدير، ولذلك يواصل الكتابة والتحرير في الصحف قبل عودته للجامعة، وبعد عودته فيكتب في «الرسالة» التي أصدرها الزيات في ١٥ يناير ١٩٣٣ بالاشتراك مع طه حسين وأعضاء لجنة التأليف والترجمة والنشر وكانت خطتها «ربط القديم بالحديث ووصل الشرق بالغرب» ويصور الزيات مولد الرسالة، واللقاء الذي تم بينه وبين طه حسين بشأن إصدارها في وقت كانت المجلات الهزلية تطغى على الصحف الثقافية بعد تحول السياسة الأسبوعية إلى الإتجاه الحزبي، يقول: «في ذات عشية من عشايا نوفمبر من عام ١٩٣٢ زرت أخي طه حسين في داره بالزمالك. وكنت منذ أربعة أشهر قد رجعت من العراق بعد أن أغلقت دار المعلمين العليا ببغداد.. وكان هو قد أنزل عن كرسيه في كلية الآداب من جامعة فؤاد. فقلت له بعد حديث شهي من أحاديث الذكرى والأمل: ما رأيك في أن نصدر معاً مجلة اسبوعية للأدب الرفيع؟ فضحك ضحكته التي تبتدىء بابتسامة عريضة، ثم تنتهي بقهقهة طويلة، وقال: وهل تظنك واجداً لمجلة الأدب الرفيع قراء في مجتمع، ثقافة خاصته أوربية، وعقلية عامته أمية، والمذبذبون بين ذلك لا يقرأون - إذا قرأوا - الا المقالة الخفيفة

احمد أمين

المنازلات الأدبية بين الرواد كانت اثراء للأدب

والقصة الخليعة والنكتة المضحكة؟ فقلت له: لعل من بين هؤلاء طبقة وسطى تطلب الجد فلا تجده، وتشتهي النافع فلا تناله.. فقال وهو يهز رأسه ويمط شفتيه: حتى هذه الطبقة، إن كانت، ستقبل على الجد النافع أول الأمر لأنه تغيير وتنويع، فإذا ما ألح عليها، لا تلبث أن تسأمه وتزهد فيه.. والمثل أمامك في السياسة الأسبوعية.

فقلت له: ربما كان لإقبال القراء على السياسة الأسبوعية ولإدبارهم عنها سببان آخران غير التغيير والسأم.. كانت هذه المجلة أول ما صدرت قوية غنية خصبة فأصبحت حاجة، ثم اعتراها ما يعتري الكائن الحي من الوهن والإنحلال فصارت فضلة.



ابراهيم المازني

فقال لي بعد نقاش طويل، أنت وشأنك.. أما شأني فهو المقال الذي أكتبه، والرأي الذي أراه.. وكان يظاهرني على تفاؤلي أصدقائي الأدنون من لجنة التأليف والترجمة والنشر، فكانوا بهذه المظاهرة نقطة الإرتكاز ومبعث المدد.

وحين عيّن طه حسين في «كوكب الشرق» خوطب في شأن الزيات فقبل نيابة عنه ولكن الزيات هاله الأمر إشفاقاً على المجلة الوليدة التي أحاطت بمولدها الأماني، فيعرض المسألة على أعضاء لجنة التأليف الذين أيدوا الزيات، فترك طه حسين الرسالة مغضبا، واضطلع بها الزيات يعاونه رجال الفكر من أعضاء لجنة التأليف، ثم أخذ طه حسين ينازل توفيق الحكيم في (الوادي) تحت عنوان (أخلاق الأدباء) نزالا هدد بقطع الصلة بينهما، ولما كانت (الرسالة) قد شهدت مولد الحكيم الأدبي ونشرت تقديم طه حسين، فقد نشر الزيات فيها مقال «أخلاق الأدباء» ليعرف قراء الرسالة النهاية بعد أن عرفوا البداية على صفحاتها. فأحنق ذلك طه حسين وهاجم الزيات أيضا في «الوادي» تحت نفس العنوان «أخلاق بعض الأدباء».. فرد عليه الزيات تحت عنوان «بين أسلوبين» في سنة ١٩٣٤.

وكانت هذه المقالات من المساجلات الأدبية التي كان لها دوي في ذلك الحين شغلت الرأي الأدبي العام. كما شهدت «الرسالة» المقالات النقدية والقومية لطه حسين بين سنتي ١٩٣٦، ١٩٣٩، وشهدت معركته مع العقاد «لاتينيون وسكسونيون» وفصول «على هامش السيرة» قبل نشرها في كتاب.

على أن احتجاب «الرسالة» من الأمور التي أسف لها طه حسين أسفا عميقا، في مقال بعنوان «لا بأس» يقول فيه: «رأيت مصرع صحيفتين أدبيتين في شهر واحد أو في أقل من شهر فضاق صدري ومن حقه أن يضيق، وثارت نفسي ومن الواجب عليها أن تثور، ولم أكتب في هذه الصحيفة أو تلك منذ عهد بعيد جدا، فلم أغضب لعلمي إن كان لي علم، ولا لفني إن كان لي فن، إنما غضبت لعقلي، وأحسب أن لي عقلا، فقد كان يجد في هاتين الصحيفتين عزاء ومتاعا،

مجلة الكاتب المصري كانت حلقة الوصل بين حضارتين

وغضبت لعقول فريق من المصريين والشرقيين كانوا يجدون فيهما مثل ما كنت أجد من الغذاء والمتاع» إلى أن يقول: «كنت أذكر كيف قهر الأدب في بعض الأوقات السياسة والأحزاب وكيف انتصر عليها، وكيف كان الناس يشترون بعض الصحف سرا يختلسون شراءها اختلاسا ويدسونها حتى لا يراها الناس لأن الزعماء كانوا قد حذروا من قراءة تلك الصحف، لكن الأدب كان أقوى من الزعماء، فكان الناس يخالسون بشراء الصحف، ويفرغون لقراءتها حين يخلون إلى أنفسهم وحين يأمنون عيون الرقباء» ويعقب العقاد على هذا المقال بعنوان: «وأي بأس» يتحدث فيه عن أثر احتجاب المجلتين: «الرسالة والثقافة» على الحياة الثقافية التى شارك فيها هذا الجيل من المقاليين.

مصطفى النحاس

ذلك أن مجلة «الثقافة» كانت قد توقفت قبل توقف «الرسالة» بعد ست عشرة سنة من صدورها، فهي من الإنجازات الثقافية في صحافة طه حسين التي انفردت بها لجنة التأليف بعد انفصالها عن «الرسالة» فصدرت في ٣ يناير ١٩٣٩ لصاحب امتيازها احمد أمين «تتقدم للعالم الشرقي مؤمنة بقدرتها بنفسها وبأصدقائها شاعرة بتبعتها مقدرة لواجبها وثقتها بقرائها» وكان طه حسين قد أعيد للجامعة وترك العمل في الصحف السياسية اليومية، واستمر في عمادة كلية الآداب حتى مايو ١٩٣٩، فكان اشتراكه في تحرير «الثقافة» هو العمل الصحفي المنتظم بعد تركه العمل في «الوادي» اليومية، ليواصل رسالته مع لجنة التأليف الغنية بأعضائها وتخصصها، ففيها العالم من كل صنف، وفيها الأديب من كل نوع، وفيها الفنان في كل فن، حصلوا كثيرا من العلم والأدب، فرأوا من واجبهم أن يشركوا في علمهم وأدبهم أكبر عدد ممكن في مختلف الأقطار».

وفي مجلة «الثقافة» تتحدد الوظيفة النقدية في مقال طه حسين، التي تلقى استجابة من الرأي العام الأدبي، كما يبين من الأصداء المتمثلة في رسائل القراء ومنها نجد رسالة من «علي زكي وكيل مديرية الغربية» يقول فيها: «وقد يربط الله بين النفوس من غير طريق الرباط بين الأجساد، وقد تتعارف الأرواح وتأتلف، دون حاجة الى ما ألفه الناس من المقابلات والمحادثات».

ومن ذلك تبين العلاقة النفسية بين طه حسين وجمهور قرائه، والتي دفعته إلى أن يرأس تحرير مجلة «الكاتب المصري» التي صدرت في أكتوبر ١٩٤٥ عن دار الكاتب المصري للطباعة والنشر، والتي استمرت مدة ثلاث سنوات، حددت خلالها مفهوم الصحافة الأدبية عند طه حسين في محورين يستقطبان كل أبحاثها هما: العرض والنقد، عرض الفكرة الجديدة أو الكتاب أو الأثر القديم، ومن خلال هذا الإحتكاك بين العرض والنقد يرسم طه حسين مفهومه للصحيفة الأدبيّة

المقال يرتبط باتجاه قوي إلى التعقيل

أو الفكرية العامة لإغناء الفكر المصري وتأصيله من خلال التعريف والتصحيح والتقويم في النطاق الفكري أو الخلقي على السواء.

وفي «الكاتب المصري» يبين الأثر الفرنسي في ثقافة طه حسين، والنموذج الذي تمثله للصحافة الفرنسية، الذي ظهرت آثاره من قبل في صفحات الأدب في السياسة اليومية والأسبوعية، وكوكب الشرق، والوادي. ومن نماذج المجلات الفكرية العامة: «المجلة الفرنسية الجديدة» التي كانت تتيح لكتابها معالجة موضوعات أخرى غير الأدب تظهر فيها مقدرتهم التحريرية، وتضمنت فنونا أخرى من النقد الموسيقي والفني عنى بها طه حسين في مجلته، التي كانت على اتصال وثيق كذلك بمجلة «الأزمنة الحديثة» التي يديرها سارتر، والتي ناقش طه حسين دعوتها إلى الالتزام والمذهب الوجودي في الأدب والفكر، من خلال الريبورتاج والوثيقة ومقال التحليل الاجتماعي. وقد نشرت «الكاتب المصري، مقالات لسارتر كان يخصها بها، وكان بعضها ينشر فيها وفي «الأزمنة الحديثة» في وقت واحد.

وعنى رئيس تحرير «الكاتب المصري» بالشهريات التي تصل القارئ العربي بالعالم مثل: شهرية السياسة الدولية - من وراء البحار - ظهر حديثاً - في مجلات الشرق - شهرية المسرح والسينما - في مجلات الغرب - الى جانب المقالات النقدية والاجتماعية والسياسية لطه حسين في هذه المجلة.

ومن هذه المجلة يبين العنصر النفسي للكيان الصحفي فيها، من تسميتها باسم «الكاتب المصري» لأن هذه المجلة - كما يقول طه حسين - تستمد «برنامجها وخطتها وسيرتها من تاريخ مصر القديم والحديث، وعن المهمة التي نهضت بها مصر منذ شاركت في الحضارة الإنسانية العامة ولذلك يتوسل طه حسين بهذه المجلة الفكرية في تحقيق «صلة ثقافية بأدق معاني هذه الكلمة وأرفعها بين الشعوب - العربية أولا وبين هذه الشعوب وأمم الغرب ثانياً».

فهذه المجلة الفكرية تحدد مفهوم طه حسين للثبات والاستقرار والنمو والتطور والارتقاء، وتأصيل الشخصية المصرية، وهو المفهوم الذي ذهب بمجلته الى أن «تحرص أشد الحرص على العناية بهذين المقومين للأدب العربي، فتعني بقديم هذا الأدب تدرس تاريخه وتكشف أسراره وتحيي آثاره. وتعني بالأدب الحديث الذي ينتجه الممتازون من كتاب الشرق العربي تذيعه وتدرسه وتنقده وتشجعه وتجعله غذاء لعقول العرب وقلوبهم وأذواقهم، وتهيئه لعقول غير العرب من أبناء الأمم الأخرى المتحضرة بحيث يمكن أن ينتقل إلى اللغات الأوربية المختلفة» ولذلك عنيت «الكاتب المصري» بالآداب الأجنبية تعرفها الى القراء بالدرس والنقد والتحليل، واتفقت مع «طائفة من كبار الكتاب العالميين بأن يوافوها بمقالاتهم ودراساتهم بحيث تكتب خصيصاً لها، وتنشر في اللغة العربية قبل نشرها بأي لغة أخرى، كذلك حاولت «الكاتب المصري» أن «ترفع الأدب عن هذه الخصومات التي تثيرها منافع الحياة العاجلة بين الناس».

ومن ذلك يبين أن طه حسين في بيئة المقال الصحفي في مصر، على الرغم من عمله في الجامعة لم يقتصر على المشاركة الصحفية أثناء فترات الابتعاد عنها، ولكنه ظل يسهم في البيئة الصحفية عن قرب في أحيان كثيرة، وعن بعد في أحيان قليلة، فكتب في

«البلاغ» و«الجهاد» و«المصري» في الفترات التي لم يكن يشتغل بالصحافة فيها اشتغالا منظماً، وبعد ثورة ١٩٥٢ يكتب في «الأهرام» و«الجمهورية» التي تولى رئاسة تحريرها في ١٦ أكتوبر ١٩٥٩. فلم ينقطع عن الكتابة الصحفية إلا حين أعجزه المرض قبل وفاته بفترة. فهو - كما يقول «لا يعفي نفسه من بعض الالتزام إلا ليفرض عليها التزاماً آخر. ونحن لا نخرج من عمل إلا لندخل في عمل آخر».

ونخلص مما تقدم إلى أن طه حسين في بيئة المقال الصحفي، كاتب من أبرز كتاب مصر في عهود متتابعة منذ أسهم في بيئة التكوين إلى أن ختم حياته صحفيا يكتب «من بعيد».

فمكان طه حسين ككاتب مقالي في البيئة الصحفية المصرية، يحدد الجانب الشامل في انتاجه المتعدد النواحي، والوسائل كذلك، ذلك أن الصحف السياسية والثقافية هي وسيلة الاتصال الجماهيرية التي أذاعت مقالاته في الاتجاهات السياسية والاجتماعية والثقافية. والمقال الصحفي هو الشكل التحريري الذي ينقل هذه الاتجاهات من خلال وسيلة الاتصال الصحفي بالجماهير. وكانت هذه الوسيلة الجماهيرية مثيرة النقاش ووعاء الجدل في السياسة والثقافة والفكر.

ويحدد هذا المكان من بيئة المقال الصحفي في مصر مفهوم هذا المقال على النحو الذي أدت إليه المؤثرات الثقافية الغربية في الحياة المصرية ذلك أن لفظ مقال Essay يدل في الأصل على «المحاولة» أو «الخبرة» أو «التطبيق المبدئي» أو «التجربة الأولية» وفي هذا المفهوم مشابهات من حيث البيئة التي بلورته على هذا النحو، والبيئة المصرية التي عرف فيها المفهوم الصحيح لهذه الكلمة، فالمقال وليد روح التجربة في عصر النهضة، والعناية بالخبرة «الانسانية» والاهتمام برأي الفرد، والايمان بقدرته. وفي الأدب الفرنسي نجد مفهوما يقترب من هذا المفهوم لكلمة Essai يذهب الى أنها عمل نثري وغير سردي يعبر عن أفكار ذات طابع غير تكنيكي فالمقال حديث يوشك أن يكون عادياً يعرض الكاتب فيه على قرائه فكرة أو اتجاهاً.

وليس مجرد صدفة أن يكون أول من يكتب في هذا الفن اثنان من أئمة عصر النهضة هما: مونتاني وبيكون عندما تظهر الثورة على الفلسفة القديمة وعلى فلسفة أرسطو وعلي النظام العقلي، كما تركه اليونان والرومان والعرب، وهي تظهر عند بيكون الذي يستعرض حياة العقل ويستعرض الفلسفة ويريد أن يحرر العقل أمام نفسه، كما يقول طه حسين، ومن ذلك يبين أن فن المقال يرتبط باتجاه قوي إلى التعقيل، بحيث لا يتأثر العقل بهذه القواعد التقليدية وإنما يأخذ هذه القواعد واحدة واحدة فينقدها نقداً حرا صريحا، ولا يستبقي من هذه القواعد إلا ما يثبت لهذا النقد فما يثبت له يجب أن يبقى، وما لم يثبت له يجب العدول عنه في حرية وصراحة وفي غير تحفظ ولا احتياط.

ويتمثل طه حسين هذا المفهوم المقالي في تحرير العقل مما فرضته القواعد السلفية بحيث يمكنه أن يفكر «تفكيراً صحيحاً

المقال الصحفي فن حضاري يقوم على وظيفة اجتماعية

المقال الصحفي يمثل التقارب المنشود بين مستويات اللغة

مستقيماً منتجاً» ويستتبع ذلك عند طه حسين *أن يتحرر العقل في التفكير دون أن يتعرض لخطر ما، دون أن يتعرض للرقابة ودون أن* يتعرض *للمحاكمة* من حيث إنه قد فكر وأعلن رأيه.

على أن اتفاق طه حسين مع مقاليي عصر النهضة الأوروبية، لم يصل به إلى تحديد حرية العقل أمام العقل فحسب، وإنما ذهب إلى تحديد ماهية المقال أمام وسيلة الاتصال الجديدة بالجماهير، على النحو المستفاد من بيئته الصحفية العامة، فالصحافة هي الوعاء المادي للمقال، بفنونه المختلفة، وهي لذلك تنتهي إلى وضع خطوط واضحة تفصل بين فن المقال الأدبي وفن المقال الصحفي، فانشعب المقال في بيئته المصرية كما انشعب في بيئته الأوروبية، شعبتين: شعبة يغلب عليها الطابع الذاتي ويمثلها مونتاني في البيئة الأوروبية، وشعبة أخرى تهتم بالموضوع من نواحيه المختلفة.

ولم تلبث صحافة طه حسين أن انتقلت من طور التكوين إلى طور المشاركة العامة، فتلقف فن المقال الأدبي واستثمره كقالب جديد يصوغ فيه *الأفكار*، ويتخذ منه سلاحاً *ماضياً في النقد والتعقيب*، وأداة فعالة *للتوجيه والإرشاد*، وقد يقصد بها *إلى الإخبار والإعلام* كذلك. *أما المقال الصحفي* فقد تنوعت موضوعاته وأشكاله، عند طه حسين، يشتق موضوعاته من *الحياة الواقعية*، ويشتق لغته كذلك من نفس تلك *الحياة الواقعية، التي يتوسل بها في الإتصال* *بجمهور القارئين على اختلاف أذواقهم أو أفهامهم أو بيئاتهم أو ثقافتهم*».

ويذهب طه حسين في هذا الصدد إلى أن الخصومات السياسية قد يسرت اللغة، ومنحت العقول حدة ونفاذا رائعين، واستطاعت أن تشغل الجماهير وتعلمهم العناية بالأمور العامة والإهتمام بها والتفكير المتصل فيها. كما يذهب إلى أن الخصومة السياسية قد دفعت صحف الأحزاب المختصمة الى التنافس «فافتنت فيما جعلت تنشر من الفصول» أو المقالات، فاستعرض الكتاب الأدب القديم يحيونه بالنقد والتحليل، كما استعرضوا الآداب الأوروبية الحديثة يذيعونها ناقدين ومحللين ومترجمين، وإذا هم بعد هذا كله «يرقون إلى إنشاء الدراسات التي تطول حتى تصبح كتبا تستقل بنفسها، وتقصر حتى تصبح «فصولا» تنشر في الصحف والمجلات، ثم يجمع بعضها إلى بعض» وفي ذلك ما يبين مفهوم المقال عند طه حسين، وهو مفهوم مستفاد من ثقافته الفرنسية التي تنظر الى المقال على أنه «أدب أفكار» يثير لدى القارىء غير الواعي الحاجة إلى التفسير والتوضيح.

ولعل في ذلك ما يفسر إيثار طه حسين لكلمة «فصل» في الدلالة على مفهوم «المقال» فمن النادر أن نجد كلمة «المقال» في معجم مفرداته، بل إن المقالات الصحفية السياسية في الصحف اليومية، كان يشير في استهلالها إلى أنه يكتب «فصلا» حول هذا الموضوع أو ذاك. فالصحف اليومية - كما

يقول - قد أخذت «تنشر الفصول الأدبية تقلد في ذلك صحف أروبة، ولكنها تخدع الناس وتستدرجهم إلى قراءة ما تكتب في السياسة، وما هي إلا أن أصبحت الكتابة في العلم والأدب نظاما تحرص عليه صحيفة تقدر لنفسها كرامة صحفية، وتريد أن يحفل بها الجمهور، وأصبح الجمهور نفسه لا يقدر الصحف إلا إذا قدمت له مع الفصول السياسية فصولا في العلم والفلسفة والأدب والفن».

وتأسيساً على هذا الفهم فإن «الفصول الصحفية» أو المقالات الصحفية فن حضاري يقوم على وظيفة إجتماعية عملية، ويتوسل بلغة صحفية عملية تقترب من لغة الأدب وتمتاز بالسلاسة والواقعية والتبسيط، فالمقال الصحفي عند طه حسين يمثل التقارب المنشود بين مستويات اللغة: العلمي والأدبي والعملي، وهذا التقارب في نهاية الأمر دليل على «تجانس المجتمع، وتوازن طبقاته، وحيوية ثقافته، ومن ثم إلى تكامله وسلامته العقلية، فمن الثابت أن العصور التي يسود فيها نوع من التآلف بين هذه المستويات هي غالبا أزهى العصور وأرقاها».

وتمتاز بيئة المقال الصحفي في مصر - عند طه حسين - بأن ولاء الكاتب فيها يرتبط «بالبيئة المتحضرة التي يعيش فيها الكاتب للجمهور وبالجمهور» وتبين هذه الميزة في بيئة المقال الصحفي في مصر إذا نظرنا الى المنفلوطي والرافعي من جهة ، والمازني وهيكل والعقاد وطه حسين من جهة أخرى. فقد كان المنفلوطي لا يعيش لأدبه وإنما يعيش بأدبه. ولابد له من «مسين» كما يقول الأوروبيون، يحميه ويعطيه ويحوطه بالرعاية والعناية، ويدفع عنه العاديات والخطوب. أما الأربعة الآخرون فثائرون على هذا النوع من الحياة والأدب، يكبرون أنفسهم أن يحميهم هذا العظيم أو ذاك. يعيشون أولا ويعيشون أحراراً. وهم يأبون أن يؤدوا عن إنتاجهم حسابا لهذا العظيم أو ذاك. وقد فتحت هذه الحرية أمام مقال طه حسين وزملائه من المقاليين التجديديين أبوابا «لم تكن تفتح لهم حين كان الأدب خاضعا للسادة والعظماء». فهم «يؤثرون أنفسهم ويؤثرون الفن ويؤثرون الشعب بما ينتجون». وكذلك عكف طه حسين في بيئة المقال الصحفي على «الشعب» فجعل يدرسه ويتعمق درسه ويعرض نتائج هذا الدرس على الشعب نفسه فيما ينتج له من الآثار» المقالية، ومن ثمار هذه الدراسة جاءت بلاغة المقال الصحفي الجديدة لتجعل من لغته لغة «المغزى والمعنى والأهمية، لأنها تقوم على الوظيفية الهادفة، والوضوح والإشراق، بحيث تكاد تكون فناً تطبيقياً قائماً بذاته. فالفن الصحفي تعبير اجتماعي شامل، ولغته ظاهرة مركبة خاضعة لكل مظاهر النشاط الثقافي من علم وفن وموسيقي وفن تشكيلي.. الخ الى جانب السياسة والتجارة والاقتصاد والموضوعات العامة».

وعلى ذلك فإن التمييز بين أنواع المقال إلى علمي وأدبي وصحفي، على النحو المألوف، لم يعد مجدياً أمام ضرورة الوسيلة الجماهيرية في بيئة المقال الصحفي في مصر، ذلك أن المقال الصحفي عند طه حسين يدور في اتجاهات ثقافية واجتماعية وسياسية، ويصوغها في قالب صحفي تتوفر له الحالية والحيوية والاستجابة لاهتمامات الجمهور، واللغة الوظيفية العملية القريبة من قرائه، كما سيجيء.

ونخلص من ذلك إلى أن المقال الصحفي في أدب طه حسين يلائم بيئة هذا الفن الصحفي في مصر سياسيا وثقافيا واجتماعيا، ملاءمته لفن المقال نفسه.

(للحديث صلة)

الريف المهجور

شعر: **سعود بن حامد الصاعدي** ـ مكة المكرمة ـ

يا أيُّهـــا الريف الحـــزينُ علىٍ الورى
مـــالي أراك الدمعُ منك تنثـــرا
إن كنت مـحـزوناً لفـقـد مـعـيـشـة
فـالبـعـد ليس دليل كـونك مُقْفرا
لكنَّمـــا تركـــوك خـــوف مـــلالة
لم يتـــركـــوك لأنَّ فـــيك مُكدِّرا
وكــــذا المحبُّ إذا أحبَّ فـــإنمَّا
يبـــدو خـــجـــولا أن يُديم ويُكثـــرا
ســـنُّ المحـــبِّ أن تـــزور ولا تُدم
مُكثـاً وليس الحب أن تتـقـهـقـرى
أتراهمُ تركـوا نسـيـمك صـافـيـاً
واسـتـبـدلوه من المدينة مـضـجـرا؟!
أتـراهـمُ تـركـــوا هـدؤك عـنـدمــا
وجـدوا الضـجـيج بهـا أجلَّ وأقـدرا؟!
لا بـل نـســـيـــمك هـادىء ذو رقَّة
وعـــبـــيـــره في الجـو صــار مـعـطرا
وهـدوءك الظـلمـــاء تـنـشـــر عطره
وتـبـث فـكـراً فـي الـظـلام مُقـــدَّرا
وكـذا نجـومُك في السـمــاء بريقـهــا
نشـر الضـيـاء فـصـار جـواً مُقـمـرا
وإذا الصـبـــاح بدا فـزال حـجـابه
فـهناك تبـصـرُ كلَّ شيء أخـضـرا

مِنْ جنة غناء صوت طيورها
يشجي المسامع في القلوب مؤثرا
والدوح فيها باسق ذو نضرة
أثماره دوماً مصافحة الثرى
أيما تكون ترى جمالا باهراً
في الريف يبدو الجو دوماً ممطرا
فإذا المدينة غرَّها سكانها
فتفاخرت أن كان يسكنها الورى
فالريف أفضل في النسيم طلاقة
والريف أجمل في العيون ومنظرا
والريف يبدو فيه صوت مُنْشَدٌ
ولتلك صوت قد أطار لنا الكرى
أرأيت وقت الوبل عند نزوله
والسيل مِنْ بين الشّعاب تحدَّرا؟
فكأنه جيشٌ أغار بساحة
جمع النقيض مبشراً ومحذِّرا
أشممت رائحة الثرى مِنْ بعده
عطريّة الأشذاء مسكاً أذفرا؟
ورأيت حبات النبات صغيرة
متفرقات بكل واد أخضرا؟
يا صاح حسبك ليت شعرى عندما
وقت الشروق يكون عسجد أصفرا
والديك فوق الغصن يبدو شامخاً
من تحته تبدو دجاجات القُرى
وكذا المواشي لو سمعت ثغاءها
فكأنه صوت الصباح مبشرا
لله ما أحلى الحياة جديدة
سبحان ربي كيف شاء وصوَّرا!



هذا نابليون الثالث بالجزائر فإليه التهاني:

الا يكفي القتل والمنع. لتعويق وشلّ الوقفات التضامنية التونسية لإسناد حركة الجهاد الجزائرية ! لا ٠٠لا يحلو ذلك لـ «ليون» ولا لأي صنيعة من صنائعه، وكبير الاستعماريين نابليون الثالث بالجزائر يتبادل أنخاب (الشامبانيا الباريسية) مع غانيات باريس: تشجيعا لجنود قمع الثورة الجزائرية٠٠ فإلى الامبراطور الحبيب، لتقديم فروض الولاء وأداء طقوس الانبطاحية وإهداء عروض في التقرّد ٠٠ إليه سريعا قبل أن تجفّ دماء المجاهد المقطوعة أوداجه بباب القصر الملكي بحضور شهود من الأجانب وعيون «روش» !

ولنشاهد ماته اللقطة من كاتب حضر المشهد الرّسميّ بالجزائر الشهيدة عن قرب، قال: (وأقبلنا ننظر لإحاطة تلك الجيوش بذلك الميدان الرّحب، والإمبراطور وسط الميدان أمام محفل الإمبراتيس (الإمبراطورة) بقرب منه، وكثير من ضبّاط الجيوش من مراتب مختلفة محيطون به وهو يرقيهم في الرّتب العسكرية وفي نواشن الافتخار بعد أن يثني على خدمتهم وأفعالهم بكيفية يتمنّى لها غير العسكري أن يكون منهم ويجود عن طيب نفس بآخر قطرة من دمه لوطنه وسلطانه(٣٢).

هذا عن الآخرين الأقوياء ٠٠ أمّا المهزومون المعتزون بغير الله منّا فهم الذالون الخوانون الباذلون كل قطرات دمائهم، وذرات تراب أوطانهم لأربابهم الأباطرة مردة الشر والعبودية٠!

بتونس، تمّ الإعدام العلني للمجاهد، في تسرّع متعمد، في الثالث عشر من صفر ١٢٧٧هـ والسفر كان في التاسع والعشرين من صفر ١٢٧٧هـ لكن لِمَ تكليف النفس مؤونة السفر ومعالي الإمبراطور كريم يحسن مكافأة أحبابه الطيعين السذج والأكثر طواعية للمقردين: (ومن عناية سلطان

الاستعباد
من حبكات
«٢ - ٢»
في التقرّد والتّقريد

بقلم:
مصطفى بو هلال - تونس -

الفرنسيس أن وجه له فابورا حربيا كبيرا ليقدم فيه)(٣٣) خصوصا وقد (أشار قنصل الفرنسيس على الباي بالتوجه الى لقائه) فهو الذي (يرجو من ذلك فائدة لبلاده ولشخصه) حسب اتفاق كل المصادر التونسية والأجنبية(٣٤)٠٠ ورست الباخرة «الصاعقة» بحلق الوادي، فكانت بحق صاعقة من الصواعق التي عصفت ببلاد الإسلام فأتت على الأخضر واليابس وأفسدت العباد٠!

ولّما استوى الفابور الحربي (أطلقت «الصاعقة» واحداً وعشرين مدفعا وقت استواء مولانا بمن معه عليها، واصطف الملاحون على أجنحة الصواري يهتفون بقولهم: «يعيش الإمبراطور ويعيش الباي»(٣٥)٠

وتحركت الباخرة الحربية والباي كلّه خيلاء وعظمة يهزه الطرب هزا، لأن هذا (من السياسة والمصلحة الواجب اعتبارها مع جار قوي) بل جيران أقوياء - انجليز وطليان وفرنسيون٠٠ واكبوا الموكب الجنائزي لوأد الحرية والكرامة حتى إنه لّما مرّت الصاعقة: (بالبارجة الإنجليزية المرسية بمرسانا أطلقت واحداً وعشرين مدفعا أيضا وصعدت البحرية على أضلاع شراعاتها)(٣٦) احتفاء بوقوع الباي في المصيدة الاستعمارية في المقردة الاستشراقية٠

أهذا جار من الجيران الذين أوصى الرسول [صلى الله عليه وسلم] بهم خيرا، أم هو مستبد لحّاس دماء البشر انقض نهشا وإبادة على جار لنا مسلم بعقر داره؟

أهذا جار مسالم أم مغتصب محارب، وغداً عليك!؟

باي تونس - شاء الشعب أم لم يشأ - أتى عاديا مهرولا ليبارك - من حيث درى أو ما درى - مهرجان ركوع المرتزقة الأفاقين، والعملاء المرتدّين لنابليون، ومشاركته التبريكية هاته في هذا المهرجان الدّولي كجار مسلم لبلد مسلم، وملك دولة مستقلة، إنمّا هي مراودة فاجرة، وإذلال فظيع، وتطويع خبيث، وتطبيع دنس من طرف المحتل، وإشهاد متزندق من أجل الحث على مواصلة الانبطاح، وترويض المتردّدين على السجود للطاغوت، وإحباط الصّامدين وتوهينهم٠!

وزحف الخونة المأجورون: (فلمّا مثلوا بحضرتهما انكبّوا على أيديهما يقبّلونها، فلمّا عاينت الملكة ذلك بادرت إلى التفضل بخلع وقاية يدها فصاروا يستلمون اليد بلا حجاب، ثم أخرج رجل منهم يقال له سي الطّاهر بن محي الدّين باش آغة خطبة من جيبه وأخذ يسردها بحصر وضيق نفس لعدم إحسانه القراءة ولما لحقه من تعب الجولان في ذلك الميدان، ومضمونها الدعاء لحضرة الإمبراطور ولعائلته بخير، ويذكر فيها أن الله ملّكه نواصيهم وأنهم انقادوا إليه طائعين لا يملكون لأنفسهم بين يديه تصرّفا كالأطفال في حجر دولته ، فالمرجو من جلالته الرّفق بهم والنظر إليهم بعين الشفقة، ثم أخذ في الثناء عليه بأن الله تعالى قد نظر إليه بعين العناية ونصره في مواطن كثيرة وفي شكره على ما تفضل به على أميرهم القديم السيد عبد القادر بن محيى الدين٠٠ فلمّا انتهت

الخطبة تفضلت الملكة بأخذها من يد القارىء وترجم لها المترجم فحواها فسرّا بها (الامبراطور والامبراطورة) ثم خاطبهم الإمبراطور بما ناسب خطبتهم وتفضل بقبول هداياهم ورقّى بعضا من أصحاب النواشن منهم، وألبس آخرين، ثم عادا وعاد من كان معهما من الخواصّ الى داخل الخيمة، وقد كانت وراء الخيمة الضّيافة التي عرضتها الأعراب على الملك والملكة.. فقضت الملكة العجب من ذلك المنظر العجيب وجعلت تبتسم.. وتقول لمولانا : أيعجبكم هذا المنظر الغريب؟ وقد كانت تلاطف مولانا في أثناء هذه النزهة بأحسن الملاطفات.. ولقد التفتت ذات مرة الى القنصل مسيورش وقالت له: قل لسيادة الباي: أنا لا أعرف العربية وسيادته لماذا لا يتكلم بالفرنسويّة؟)(٣٧).

أأبصرتم أغرب الغرابة! امرأة تراود بايها - في استعلاء - لتغمس أنفه في الوحل فتفوز.. بابتسامات الاحتقار تستدرجه: أيعجبكم هذا المنظر الغريب؟ إنَّه الدهاء الإمبراطوري، والصّلف الاستعماري، امتزجا بالكيد النسائي الأوروبي لتأتي الطرائد تلقائيا، مرحبة ملبية لنزعة التشوف والتشفي الاستعماريين!! وإلا فما الذي يدوّخ في هذا المنظر غير الانبطاح الزنيم!؟.

لذلك وبترفع وكبرياء كائدين، تستفهمه محقرة ، وتستدعيه لحضارتها مؤكدة: أنا لا أعرف العربية، وسيادته لماذا لا يتكلم بالفرنسية!؟ هي لا تتنازل.. والفرنسية لسان الملكات المتحضرات والملوك، فما الذي يقعده عن الارتقاء الى مراتب أباطرة التمدن؟

إنما الذي يدهشنا في هذا المنظر: السيرك الاستعراضي في حلبة غابيّة ملغومة، أبطالها جلادون في جلود أوحش القردة همهم تكريس المسخ والاحتفاء بالتقرّد.!

وهكذا ارتسمت بداية الاستحواذ..! وانظر مدى اتساع الهوة السحيقة بين السالب والمسلوب في الوعي الوطني، والسياسي، والديني من خلال هذا الحوار الثلاثي لمّا رجا الباي من نابليون قبول علامة (نيشان) آل بيته الحسيني:

(فأجاب بقوله: نعم، نعم أقبلها بكل سرور، وتناول من سيادته النيشان، وقال للوزير المكّلف بالجزائر وكان على يمينه: انزع نيشاني واجعله مكانه.. فأظهر الوزير كأنه يحاول نزع النيشان إلا أنه صعب عليه، وقال للإمبراطور: إنّ العرض والوطن متمكنان من صدرك يستحيل نزعهما، إشارة الى المنقوش على النيشان وهو كلمتا العرض والوطن. ولعمري إنّ ذلك الفعل والقول لفي غاية من حسن الموقع والمناسبة سيما مع هاته البداهة، فلله درّه من وزير، ما أفطنه وأعجب بداهته! فتبسم جلالة الإمبراطور وقال له: إذاً فارشقه أعلاه، فرشقه وقاموا عن المائدة)(٣٨).

تعريض ذكيّ، وتلميح ساخر.. ومع ذلك فما أغبانا نحن وما أدهاهم؟ إنما لصفعة نابوليونية قاضية، غير أنها على خدّ ميت الإحساس، تاجر بعرضه الذي هو دينه، واستهان بشرف وطنه.. وإذن فلا نفع ولا إيلام.. وليس القصد ذاك إنما هو اختبار عسكري لقياس النبض، ونوعية ردّ الفعل.! وعلى قدر المؤشرات تجيىء الرّشقات!

لم ينته مهرجان سيرك القرود بعد، وستبهتك مفاجآت ومفاجآت.. وقبل تبادل النياشين والهدايا اللائقة بالمقام والقبلات الساخنة، أزيح الستار فاحتفل الجميع بتناول الامبراطور: (كتاب القانون مباشرة من يده ليده تأكيدا لاستمرار العمل به، وأعطاه على ذلك نيشانا، وصرّح له باستحسان القانون، وفوائده بما لا يصدر إلا عن ملوك الحرّية)(٣٩).

.. إعداد الرّحلة من الألف إلى الياء - مادّة وسياسة - مستوفى من القنصل العام «روش» ولولم يقدّم الشغوف بعظيم (الخواجات) القربان الذي يوده السيد - إعدام ذلك العابد الذي نوى الجهاد ولمّا يفعل - لما ظفر بشرف تقبيل الأيادي من فوق القفازات الحريرية، ولما نال مجالسة عملاق الكبار، ونسي أنه الأشرف الأقوى لو تطيّبت أنياط قلبه بنور الإيمان.! نسي أنّه بجريرته تلك قد وطيء بقدميه على قلوب إخوانه الجزائريين، وأنه قد ساند القهر والاستعباد، وأنه قد استدعى فحول الاستعمار لدوْس كرامة وطنه وحرمته وافتراس المسلمين! ألا يعلم أن هذا الإمبراطور (شامبانزي مفترس) حيث أباد في سنة ١٨٥٢ ثلثمائة قرية جزائرية)(٤٠)، أنسي أنه بعمله هذا يظهر الشّماتة بسيّد مجاهدي الاستعمار عبد القادر الأمير؟ كما ويسند صفّ «سيده الطاهر» الباش آغه العديم الشرف!؟.

ولو لم تكن الزيارة الرسمية تلك، بهاته الكيفية والأسلوب، وفي هذا الظرف الحرج والمناسبة المتميزة الحساسية، وبموطن شهداء الحرّية والانعتاق.. بأرض الإسلام وأخوة الأشقاء.. بتربة العروبة الأبية الثائرة.. لو لم تكن تلك السفرة مسيّسة لمقاصد وضيعة استعمارية المنبت، لتغيّر حكمنا هذا منادين: التمس لأخيك عذرا سياسيا.. أما والحال عكس ذلك فقد فعلها ابن الفرنسيّة - بدناءة - حين قيل له: «صيدك لا تحرمه» ولا قائل أقول في القِرادة من «ليون روش»!

وعساه وعى - لو كان يعي - بعد أن رأى براهين السياسة: أبعاد الخطاب النابوليوني عند افتتاح دورة من دورات البرلمان الفرنسي أوائل عام ١٨٦٥م: (ومن الاتفاق أنه في هذه المدة فتحت بيت الشورى بباريس، وحضر سلطان الفرنسيس، وهو السلطان نابليون الثالث، يوم فتحها على العادة، وقام خطيبا في ذلك النادي بما فعل وما يريد فعله في المستقبل لتجول فيه آراء أهل الشورى.. فكان من فصول خطبته في هذا الموكب على ما جرّره المعرّب، أنه ذكر ما وقع من عربان الجزائر ووهران من الشقاق والحرب في هذه المدة وعذرهم لجهلهم بما يراد منهم لإصلاح أمور دنياهم، حتى تعصبوا وقاموا، ومع ذلك.. فإن عسكرنا لم يصله الحرّ والعطش، واستسهل الصّعب في اتباعهم حتى ردهم الى جادة الطاعة قهرا» ومدح قائد ذلك العسكر، ثم قال «وبعد الحرب والقتل وإطفاء الثورة، لم يقع منّا انتقام ولا شدة ولا ماينقص فخر النصر»..

ولمّا تداول النّاس هذا التعريب، لم يشك عاقل بأنه يعرّض بحالة الإيالة التونسية في هذه الأيام، وهي بشهادة الله، حال تمجّها

الطباع وتنفرها الأسماع)(٤١).

على أن الذي ينبغي أن لا يفوتني تنويه هنا هو عجز ذاك السّفير عن إلزام الحكومة التونسية بإخماد المدد الجهادي من طرف التونسيين لإخوانهم الثوار بالجزائر ضد الاحتلال الفرنسي فـ (منذ أواخر سنة ١٨٦١ تكاثرت الحوادث في البلاد، وتضاعفت جرأة القبائل المتاخمة للحدود في غاراتها على التراب الجزائري(٤٢) وما ذلك إلا لانغراس أخوة الإسلام في الجماعة المسلمة، ولتوقّد جذوة الجهاد في النفوس المؤمنة أبد الدهر، ولجريان فريضة أداء هذا الواجب مجرى الدّم في الشرايين!

إعدام يهودي ولّد قانونا في خفارة أسطول:

أن تراق الدماء عدوانا وحرابة حكومية، سواقي في مجازر جماعية من طرف فرنسا الاستعمارية فذاك شأن أنعش أوروبيّ القرن التاسع عشر! أما أن يقام حدّ إلهي حكمت به محكمة شرعية بدولة مسلمة على يهودي شتم المسلمين وسبّ الإسلام فهذا هو أعجب العجب، فإثر تنفيذ الحكم بقتل سائق عربة رئيس يهود تونس «نِسّيم بيشي شمّامة» يوم ٢٤ يويلية ١٨٥٧م انذعر اليهود بتونس وباريس، ولم يكن غريبا يوماً ما أن يشتد هيجان أوروبا على هاته الواقعة ومثيلاتها وقد اندسّت مباديء الصهيونية بينهم فمسكت بخناقهم، إذ هم أكثر حماسا وحميّة للأخذ بثأر «باطو» من الشرع الإسلامي! ومن ثمة عجّل «ليون روش» بمقابلة الباي ليلبس عليه العمل والتصور: (إن محبتي فيك وفي بلادك حملتني على نصحك)(٤٣) وراح في سلسلة تلبيساته الإبليسية، وكل همه (الشريعة) التي تجيز حد «القتل» في وقت تتنسم فيه البلاد المتقدمة نسائم الحرية وحقوق الإنسان، وكأن الحدود الإسلامية تعدّ على الحرية وحقوق الإنسان! ولقد بنى على تجاوزات الباي نفسه وزبانيته أحيانا ـ والشرع منها براء ـ ضرورة وضع قانون على غرار قوانين دول المدنية الغربية.. (حتى ظهر أنه نصيحه)(٤٤) ذلك القانون الذى تحلم أوروبا قاطبة بغرسه في بلاد الإسلام، تُسَرَّب ضمن بنوده بدع منافية للشريعة في انتظار التطوير، إلى أن يحل تماما محل دستور الإسلام الحق ومن هناك أفاد التاريخ بـ (أن اليهود بباريس لمّا بلغهم ما حلّ بأخيهم في الدّيانة، وهم يردون من مياه الحرّية ويتنفسون من هوائها، رفعوا أمرهم على يد أحد العظماء منهم للدولة قائلين: «إخواننا بتونس ، والحالة هذه غير آمنين بسبب ديانتهم» فأتى الأسطول الفرنساوي في أوائل محرم سنة ١٢٧٤ أربع وسبعين «أواخر أوت ١٨٥٧م)(٤٥).

واصطحب «روش» أمير الأسطول وسامي الضباط الى مقر الباي بخصوص موضوع «القانون» وعاد القنصل من الغد وبيده مكتوب من وزيره للخارجية (وغالبه إطناب في غرض التشنيع على الباي في نازلة قتل اليهودي وعدم سماع نصيحة القنصل) وممّا كتب: (إن هذا المطلوب لابد من إتمامه..) ومن الرسالة: (قتل هذا اليهوديّ قد غيّر أوّلا قلوب أهل أوروبا)

ومنها: (إنما تعريضنا - يقصد اعتراضنا - لسيرة الدولة التونسية التي هي غير مستقيمة، وقد نتجت منها الواقعة المشار إليها) ومنها: (وسنبين لك البعض من هذا الترتيب الذي لابد له أن يقع بعمالة تونس، منهم أوّلا الطريبونالات يعني المجالس أحدهم مختص بحكم أمور المتجرية، وغيرهم فيما يتعلق بكافة الجنايات..)

وربض «روش» بالقصر ولم يغادره إلا بعد أن (ناول الباي أيضا تقييدا بخطه في أصول القانون) وتمّ مرام أوروبا حيث (تسارع الباي الى القبول غير مفكر في معنى ما التزم به..) وحُبّرت قواعد القانون السياسي المسمى بـ «عهد الأمان» وبعد أن (اطّلع عليه قنصل الفرنسيس وقنصل الإنجليز فاستحسناه وأخذ قنصل الفرنسيس نسخة منه للتأمل فيه قبل قراءته في الموكب) قُرئ في مشهد شارك فيه المدبِّر النشيط: (قنصل الدولة الفرنساوية وترجم قواعده ومضمونه باللغة الفرنسية لمن لا يعرف العربية في ذلك الموكب.. وأعطى (الباي) نسخة لأمير الأسطول ليبلغها لدولته)(٤٦) وذلك في ٢٠ محرم ١٢٧٤هـ/ ٩ سبتمبر ١٨٥٧م.

وبذا تلمس مدى امتزاج الروح الاستعمارية بالصهيونية والماسونية وعلمانية الثورة الفرنسية وتحالف الامبريالية الأوروبية، لأن أساس المشكل ليس انعدام القانون أصلا أو انخرامه مع وجوده فقانون الشرع قائم إنما المشكل المتأزم - باختصار:

(١) في أن ملوك تلك الفترة وبعض أعوانهم تخطوا حدودهم، مغترين بالحكم المطلق لإشباع نزواتهم معتدين على وظيفة مجلس الشّرع، مرتجلين أحكاما متعجلة، فاغتنم «ليون» وأشباهه وأسيادهم هذا التخطي جاعلينه معيارية ذرائعية للتنديد وإقحام البديل الذي يرتضونه ويلبي أهواء الأجانب النازحين ويُمَكِّنُ لهم ولا يعارض عوائدهم وأعرافهم، وهذا هو المهمّ لديهم.

(٢) في أن علمانية أوروبا وحقد صليبيتها الدفينة ونزعتها الإستعمارية الجديدة تعاونت على ضرب هذا الدين لمّا واتتها فرصة اختلال ميزان قوى المسلمين في العصور المظلمة، ولا أفضل في برنامجها من إزاحة قوانين الشرع من دواليب الدّولة وذاكرة الجماعة والإنسياق في منظومة النسق الغربي في «ترتيباته» و«قانونه»! وذاك مظهر من مظاهر طغيان تيّار العقلانية المادية في عصر التنوير الأوروبي.!

خامسة الدّواهي: رِبا أنابيب زغوان:

لم يترك القنصل نعيقا استعماريا إلا نعقه وبترخيم منكر.. وبما أنه أمين على رعاية النزعة الاستعمارية المتهافتة على امتصاص الثروات والاستيلاء لإفلاس البلاد - الفريسة، وقذفها فى أتون التداين من بنوك أوروبا، فقد سخر كل فعالياته لتحقيق ذلك والتوغل فيه، ومن ذاك ما سوّله للباي - على انفراد - من منافع جمّة لمشروع تجهيزي ضخم، يوفر للدولة أرباحا مالية هائلة، وفوائد تساهم في إدارة عجلة الإقتصاد مساهمة متقدمة، زيادة عن كونه إنجازا تحسينيا من أسباب الرفاهة!

ويبقى توريط البلاد في العدوى الرّبوية

البنكية المبتدعة بأوروبا لجرها إلى ربقة «المديونية» فى طي الخفاء! هذا المشروع من تصميم القنصل للغرض السافل، فقد استقدم المهندس «كولان» من فرنسا (ودبر معه لفائدة نفسه في أن جلب الماء من زغوان وجُقّار يمكن وصوله بلا كلفة الى الحاضرة وباردو وحلق الوادي والمرسى! على الحنايا القديمة والمجاري السّابقة في أنابيب من معدن يؤتى به من فرانسة)(٤٧).

والمجحف في العرض: انبناؤه على التغرير المضمر، والإيقاع المبيت، والاستحلاب الفاحش: (وتردد على الباي في ذلك تردد السمسار الملحّ) وإن هذا التردد و(الحرص على إتمام العقدة حرص السمسارين) قد أسهما (القنصل بجزء وافر من الربح) أما النجاح الاستعماري الذي حققه هذا الملبِّس فبعيد الغور، شائك الثنايا ممتدا في الزمن، مطوِّحا بالناس.!

على أن هذا التسويل قوبل بمعارضة شديدة من الوزراء والشعب لموانع أبرزها أنه لم تظهر الحاجة الملحة لهذا المشروع وقتذاك سواء على مستوى المواطنين المتوفر لديهم ماء الصهاريج والآبار والسقايات أو على مستوى الميزانية العامة للعجز المسجل بها منذ سنوات متوالية - وهذا هو العنصر المهم في المسألة - أضف الى ذلك استحالة استعداد الرعية لتقبل ضريبة جديدة عليهم، ومن الموانع: تقديم (الصفقة) من جانب واحد دون مزاحمة أي طرف آخر أو مساومة على أسلوب المناقصة العلنية بين المختصين في القيام بالأشغال العمومية، ثم قبح الإقتراض: (لأن التداين يغتفر في الأمور الضرورية) وهذا ليس أمرا ضروريا كما ندد رجال ذلك العهد.. وأعلن الباي قراره النهائي أمام الوزراء: (أعطيت كلمتي للقنصل في ذلك) فعند ذلك تنفس الأمير خير الدين وقال له: «أيّ فائدة لجمعنا حيث أعطيت كلمتك، وحسبنا سماع هذا الخبر من سيادتكم»!؟

وأصول الصفقة هكذا: سبعة ملايين ونصف مليون فرنك تدفع أقساطا للمهندس مع ربا التقسيط بفائدة ستة على المائة، أما ثمن الأنابيب (وهي أطول من مائة كيلومتر) فيُدفع عاجلا (إلى غير ذلك مما سودت به وجوه الطّروس في ذلك الاتفاق المنحوس، الذي نتيجته أن الدولة تداينت بربا لتحسين موهوم، إذ لا ناضّ عندها.. وهذا الماء هو السبب الذي جرّ الى ما بعده من أسباب النقصان والخراب.)

على أن هذا القنصل المخاتل لم ينطفيء له عطش أبدا، فقد توغل خطوات نحو الحجز في الشباك، حيث قاد الباي لـ (يبدّل الاقتراض السابق الذي أصيبت به البلاد لأجل جلب الماء وطاعة الهوى، ومن أطاع هواه، أعطى عدوّه مناه.

وقد كان هذا الاقتراض من تجار يهود وغيرهم من سكان البلاد، بحيث أن فائدة الاقتراض لا تخرج من البلاد، فحوّله الى تاجر فرنسيس بباريس.. ومجموع المال المستقرض يومئذ خمسة وثلاثون مليونا من الفرنك، المقبوض منها على أقساط تسعة وعشرون مليونا وخمسة وعشرون ألفا، والبقية طارت بها العنقاء على أن الفائدة تدفع لهذا

التاجر في كل عام من جباية الإعانة وقدرها أربعة ملايين ومائتا ألف، وبعد خمس عشرة سنة وستة أشهر يكون هذا التاجر خالصا في رأس ماله وفائدته، بناء على أن الفائدة تدفع له في كل عام عند حلول أجلها، الى غير ذلك مما سودت به صحائف ذلك الاتفاق ودفع رب المال مليونا معجلا على وجه الهدية للباي، نكر أن ذلك عادة في أمثال هذا الاقتراض، وحديث هذه الهدية سمعناه من لفظ الباي. وتحدثت الناس في سر هذا التبديل، وراجت العقول في المذاهب الممكنة، وإن اتفقوا على شيء واحد وهو إيثار الفرنسيس بالربح)(٤٨).

وكان حفل التوقيع على (عقدة هذا الاتفاق النحس) في ماي ١٨٦٣م أي قبل رحيل «ليون روش» من تونس بشهرين. ! وبذا يقوى الإدراك بأن سياسة الهروب - غير الحكيم - من القطر، كثيرا ما توقع تحت الميزاب غير أنه ميزاب البلل القذر والابتلاء بالعذاب.!

تلك السياسة الارتجالية الواثقة بالفساق دون تبين، شقت طريقا وعرة الى مهواة مستنقع التداين الربوي، وأوسع رقعته وعمّق قاعه الى أن حلت الكارثة القاصمة بتضافر لجاج البنوك نتيجة العجز عن التسديد في الآجال المحددة، وبعدها، الأمر الذي أحدث الثغرة للتدخل الأجنبي السافر، بدعوى المناضلة عن حقوق الرعايا الأجانب وحمايتهم. وانعقدت مجالس دهاقنة التخطيط الاستعماري بالعواصم الأوروبية، وخلال عام ١٨٦٩م حضر الوزير التونسي «حسين» مجلسا منها بباريس، مسجلا التهجمات والبرامح، ومما أثاره موقف ممثل بنك فرنسا: (الكونتواردي سكونت) الساعي الى انشاء هيئة حكومية تنفيذية وتنصيبها بتونس كلجنة مالية لاستخلاص الديون وتنظيم الإدارة المالية المتردية. وعليه (فإذا دخلت إدارة تونس في يد كوميسيون فهي كناية عن دخول البلاد في يد الأجانب - وإن كانت والحالة هذه في أيديهم)(٤٩) وفي الحين شُكِّلت اللجنة المالية الدولية (تونس ، فرنسا ، بريطانيا ، ايطاليا) وهي ما تسمّت بـ (الكوميسيون) الذي صرح عند تكوينه عام ١٨٦٩م أحد وزراء تونس الواعين - حسين - عنه (لا أظن أنه يكون فيه صلاح سوى تسليم البلاد ليد الفرنسيين)(٥٠).

حقا لقد سيقت البلاد الى فم التّنّين بذلك الاستدراج المحبوك من القرّاد اللئيم «ليون روش» ونظرائه القناصل المستعربين، وأيضا من وكلائه المساعدين في كبريات المدن، ومن أعضائه الفطاحل بالسفارة الفرنسية، فهذا عونه القنصلي بصفاقس «جان ماتيي» كان يقوم كذلك بدور المندوب الاحتكاري والسمسار التجاري النّهم للمصدّرين بمرسيليا، وقد (عمل كثيرا في سبيل التعجيل باحتلال فرنسا لتونس)(٥١).

وإن شئت وصل الحاضر بالماضي فعين المنطق أصبت، لأن فصول مسرحية الهيمنة الاقتصادية المباشرة على العالم الاسلامي لم تكتمل حلقاتها بعد، ولا مناظرُ كوميديا التقريد أيضا! وصدْقاً قال الدكتور عبد الخالق عبد الله: (إنّ نهب واستغلال الشمال لموارد الجنوب لم يتوقف مطلقا منذ بدأ الغزو

الاستعماري قبل ٤٠٠ سنة، فاستنزاف ثروات الجنوب ما زال قائما ومستمرا بأشكال متنوعة واضحة أحيانا ومتسترة أحيانا أخرى، ***وما إغراق الجنوب بالديون الخارجية سوى شكل واحد من أشكال الإستغلال الاستعماري بيد أنه حتما ليس بالشكل الوحيد فبالإضافة إلى آليات الديون التي تحولت مؤخرا الى احدى أهمّ القضايا الدولية المعاصرة فإن الجنوب يعاني كذلك من استمرار هيمنة الشمال الكاملة على التجارة الدولية)(٥٢).***

أنظروا كم من «ليون» آخر في بيوتنا؟

لقد أيقن الاستعماري المثال «ليون روش» أن أشدّ الحبائل الشائكة فتكا وتقريدا: إثارة الفتن والشغب والتناوش، وتسهيل سبل الاقتراض - أمام الفريسة - إغراء بتلبية مذاهب الترف السلطاني والدعاية له وتغطية لمصاريف التطاحن الداخلي الثقيلة جدّاً، من شراء عتاد حربي بثمن باهظ تعيّنه - كيف شاءت - الدول المصنعة ومن حظائر إعمار التخريب، فدُفعت الأوطان رويدا رويدا الى أغلال المديونية الخارجية والى الاحتياج والتبعية والعجز وترسيخ عقدة «احتقار الذات» و«اكبار الأقوياء» بدافع الوهن والحزن، والله تعالى يقول: ***{ولا تهنوا ولا تحزنوا وأنتم الأعْلَوْن إن كنتم مؤمنين، إن يمسسكم قرح فقد مس القوم قرْحٌ مثلُه وتلك الأيام نداولها بين الناس وليَعْلَم الله الذين آمنوا ويتخذ منكم شهداء والله لا يحب الظالمين} (آل عمران/ ١٣٩ - ١٤٠).***

ومنطقي أن تطفو أعراض الإصابة بوهم تصغير الكيان والتضاؤل فتطوق سلاسل الاستعمار المباشر عام ١٨٨١م كامل تراب تونس ويكفهرّ قرص الشمس. تلك الشمس اللذيذة أشعتها طالما صقلت وجه «ليون روش» وأنعشت جلده طيلة ثماني سنوات كاملة.. قضاها منتفعاً.. وخرج منها عاقا ملطخا بالدماء ودموع الثكالى والمكلومين.. أتى تونس وسنّه ستة وأربعون سنة وغادرها معزولا في جويليّة ١٨٦٣م(٥٣) كهلا وخيم الظل، بعد أن أثقل كواهل شبابها والكهول بألاعيبه السمجة المدوّخة حقا ببايين: الباي محمد ، ومحمد الصادق باي (١٢٧٩هـ - ١٨٥٩م / ١٢٩٩هـ - ١٨٨٢م).

دعوني أتحرز:

وهل بقي بعض من «ليون» في الدّيار!. هل من «ليون» شبهه - شبلا كان أم أسدا - خانس ببيوتنا والمخادع؟ بله قل: وكم من «ليون» رابض بيننا يُحدث شروخا وصدعا وشقوقا في البناء الإسلامي؟ .. على أنه أبداً لن تقفر ديارنا من الصالحين الناصحين الناصرين بالصدق والإحسان، وقيامهم الطلائعي بهذا الغرض هو الذي يؤرق مصّاصي دماء الشعوب من استعماريين وانتهازيين طغاة، لذلك ترى وزير خارجية فرنسا في رسالته المطوّلة بتاريخ ٢٠ جويلية ١٨٥٧م الى «ليون روش» يستنهضه إلى تقديم المزيد من نصائحه المتأكدة للباي غسلا لدماغه المتأثر باستشارة المقربين إليه، يقول: (ولا يستنصت لما لا يصلح في الوقت، فيزداد حينئذ فخراً في تلك القدرة السلطانية،

ولاشك عندنا أن الباي في هذه الحالة لا يستشار من الأناس الذين قالوه بمشورتهم لأمور غير صالحة، وأوقعوا له الإختبال في عقله كم من مرّة)(٥٤).

والواقع المؤيد بأكثر من دليل قطعي يعرّفنا أن الذين حاولوا جاهدين تلبيس الأمور وإزاغة الرّؤى وإضلال القرار الأميري، إنما هم أولئك الذين نصبوا أنفسهم مستشارين مشيرين مرشدين عيونا لا تنام، من قناصل أوروبا الذين لا ديْدن لهم إلا تعاور الباي لقفا وركلا ومقتا وضغطا وقذفا..! وهذا كاف للإصابة بالدّوار وفقدان التوازن..!

وإن ممّن غفر إليهم الوزير الفرنسي «الكونت فالسكي» في رسالته الدّيبلوماسية الرسمية تلك لهو الوزير المصلح «خير الدين باشا» أحد الرّواد الواعين لمشروع النهضة التونسية الحقة، كما يتجلى ذلك - إضافة الى مواقفه البطولية في المفاوضة والحكم والإدارة - من خلال كتابه: (أقْوَم المسالك في معرفة أحوال الممالك)(٥٥) وكما برهنت عليه خبرته المرموقة في القيادة السياسية تلك التي أهلته لتولي منصب (الصدارة العظمى) بتركيا على عهد السلطان عبد الحميد الثاني لمّا هاجر إليها.

واستنتاجا من جميع ذلك، لاحظ محلل مؤرخ: (لقد كان من العسير على ليون روش أن يعترف بخطئه علانية ويعلن إخفاق سياسة الاصلاحات ويشهد بتقهقر نفوذه بقصر باردو، بل كان يعزو ما أصاب الشؤون العامة من عطل لتدبيرات مستشارين متعصبين، أمثال حسين وخير الدين اللذين أصبحا من المعادين لفرنسا)(٥٦).

هكذا اشتد دأب «روش» في أولى تنقلات أقدامه كان يرش السم الزعاف من خلال إحكامه لعبة القرادة..! وفي أخريات خطواته المنسحبة أعطى إشارة إطلاق قرود سيركه وتسريحها ترتع وتعيث طليقة متنمّرة..!

الهوامش :

(٣٢) رسائل حسين الى خير الدين ج ١ ص ٢٢٩ تحقيق د/ أحمد عبد السلام - بيت الحكمة - تونس ١٩٩١م.

(٣٣) الإتحاف ج ٥ ص٤٠.

(٣٤) رسائل حسين .. ج ١ هامش ٢١٧.

(٣٥) المصدر نفسه ص ٢١٨.

(٣٦) المصدر نفسه . ص٢٢٤ - ٢٢٥.

(٣٧) المصدر نفسه ص ٢٢٥.

(٣٨) المصدر نفسه ص٢٢١.

(٣٩) الإتحاف ج ٥ ص٤٢.

(٤٠) الجزائر مشكلة دولية حمدي حافظ ومحمود الشرقاوي ص٢١ دار القاهرة سنة ١٩٥٧.

(٤١) الإتحاف ج٦ ص ٣٦.

(٤٢) ثورة علي بن غذاهم ١٨٦٤م - جان غانياج ص١٧ ترجمة لجنة من كتابة الدولة للشؤون الثقافية - تونس ١٩٦٥م.

(٤٣و٤٤) الإتحاف ج٤ ص٢٣٤.

(٤٥) نفس المصدر ص ٢٣٥ ورسالة وزير الخارجية الفرنسية معربة هناك.

(٤٦) الإتحاف ج٤ ص٢٤٤ و٢٤٥.

(٤٧) الإتحاف ج٤ ص٢٦١.

(٤٨) الإتحاف ج ٥ ص ٩٦ و٩٧.

(٤٩) رسائل حسين ج ١ ص٩٣.

(٥٠) المصدر نفسه ص٩١.

(٥١) ثورة على بن غذاهم ص٧٥.

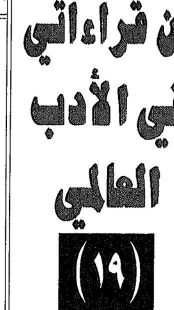
(٥٢) العالم المعاصر والصراعات الدولية ، عالم المعرفة يناير ١٩٨٩م ص١٩٣.

(٥٣) ولد روش سنة ١٨٠٩م - أصول الحماية الفرنسية على تونس - جان غانيا ج - ص٥٩٨ (بالفرنسية)

(٥٤) عد الى هامش ٤٥.

(٥٥) طبع عدّة مرّات وآخرها بتحقيق وتقديم. د/ المنصف الشنوفي - طبع الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر عام ١٩٨٦م.

(٥٦) ثورة علي بن غذاهم .. ص١٦.



فن الشعر لهوراتيوس

بقلم:
محمد بن احمد العقيلي
- جازان -

إن نتاج العقول وفيوض القرائح في عالم الآداب ودنيا الإبداع، ومجالات الفنون هي من أروع الآثار الحضارية والإسهامات الفكرية التي أفرزتها الأمم على مر التاريخ منذ عرفه الإنسان وحفظته الأمم في سائر أدوارها على مر الأحقاب وبقدر ما خلفته تلك الأمم من تلك الإبداعات الفكرية والروائع الشعرية والآثار الفنية يكون لها رصيدها الحضاري والأدبي لأبنائها، وبما قدموا من تلك الآثار الخالدة.

إن العباقرة والنوابغ من الملوك والقادة المصلحين، والعلماء المبرزين والشعراء الفطاحل وكبار المكتشفين كانوا، ولا زالوا سطوراً مضيئة في سجلات الزمان، لا في أممهم فقط، بل في عالم الإنسانية، فهم أعلام شامخة وصور مشعة في دنيا المجد وعوالم التاريخ، ومن هؤلاء الأعلام موضوع بحثنا هذا الشاعر الروماني «هوراس» الذي مضت على وفاته ألفان وستون عاماً.

اسمه الكامل «فلاكوس هوراتيوس». ولد في الثامن من شهر ديسمبر سنة ٥٦ ق.م، وبذلك يكون أكبر من الإمبراطور «أغسطس» بعامين وأصغر من الشاعر الروماني المشهور «فرجيل» بأربع أعوام. ولد في بلدة «فينوسيا» الواقعة على الحدود بين مقاطعتي «لوكونيا» و«أبوليا» من بلاد الرومان - إيطاليا حالياً.

أحسن أبوه تربيته وتوجيهه وتأديبه، ثم أخذه إلى روما فعهد إلى المربي «أوربليوس» فأحسن تأديبه وتلقينه، وكان قاسياً في

معاملته حتى إن «هوراس» لم ينس وهو في سن الرجولة سيرة معلمه القاسي ـ بالنسبة اليه ـ الذي أجبره على حفظ أبيات من ترجمة «أندرونيكوس» لأوديسة «هوميروس» عن ظهر قلب. ثم أرسله أبوه إلى أثينا ليتم دراسته، ثم عاد بعد وفاة أبيه وشغل وظيفة صغيرة ككاتب في الخزانة في مدينة روما ليسد راتبها الضئيل رمقه ويحفظ عليه ماء وجهه، فدفعه الفقر والفاقة إلى قرض الشعر، وكان شعره في تلك الفترة يعكس معاناته في الحياة.

وقد استرعى شعره نظر «فرجيل» و«فاروس» فقدماه إلى «مايقيناس Mae-cenasâ وكان «مايقيناس» قد جمع حوله فريقاً من الشعراء كفل لهم حياة سعيدة، فقابل «هوراس» «مايقيناس» فسمح له بعضوية تلك الندوة الأدبية.. ومن ذلك الوقت تغير كل شيء في حياة «هوراس».

ويمكن تقسيم حياته الأدبية إلى ثلاث فترات:

الفترة الأولى: وهي التي نظم فيها المقطوعات الإيبودية والهجائيات وتمتد من ٤١ق.م إلى عام ٣٠ق.م.

الفترة الثانية: وهي التي تغنى فيها «هوراس» بأناشيده بين عامي ٣٠ ق.م و٢٣ ق.م.

الفترة الثالثة: وهي فترة رسائله الشعرية يضاف اليها الكتاب الرابع من الأناشيد وأنشودة الجيل Carmen Saeculare وهي تمتد من عام ٢٣ ق.م إلى وفاته في السابع والعشرين من شهر نوفمبر عام ٨ ق.م.

ونظم أنشودة الجيل في سنة ١٧ ق.م أي قبل وفاته بتسع سنوات، وقد غنتها جوقة من الشباب احتفاءا بمرور سبع قرون على تأسيس روما ـ ونفهم من ذلك أنه في السنة الثامنة ق.م يكون قد مر على تأسيس روما سبع قرون.

لقد سار «هوراس» في ذلك على أثر الشاعر اليوناني الفحل «أرخيلوخوس» الذي كان أول من أشرع قلمه في القرن السابق ق.م في ذلك الوزن في هجاء خصومه، وعلى الرغم من تأثير ذلك الهجاء اليوناني على «هوراس» فإنه قد ظل في شعره محتفظاً بأصالته، وإن تفوق عليه «أرخيلوخوس» في قوة الأسلوب ومرارة الهجاء، إلا أن «هوراس» يمتاز في معارضته للشعر اليوناني بهدوئه الرصين، واستخدامه أنغاماً لم يحاولها أحد من الشعراء قبله.

ومن أجمل ما كتبه «هوراس» ذلك الثناء العاطر والوصف الجميل عن الريف وما يحفل به من المناظر الخلابة والأشجار الباسقة والهواء العليل والطيور المغردة وجمال الطبيعة الخلابة.

وإذ وصلنا إلى هنا فنستأذن القارئ الكريم لنقوم باستعراض موجز لمؤلفه الخالد كتاب «فن الشعر» وأبوابه وفصوله:

الوحدة:

يبدأ «هوراس» في توجيه نصائحه

الأدبية والفنية إلى «آل بيسو» بوجوب اتباع مبدأ الوحدة في القصيدة والمواءمة في الشعر على وجه العموم، كما في بقية الفنون مع ترك الحرية للشاعر والفنان أن يبتدع الواحد منهما داخل تلك الحدود، وأن إيراد مواضع رائعة باهرة وسط أشياء تافهة، لا يسمن ولا يغني من جوع، وأكثر عيوبنا ناشئة من الجهل بقاعدة الوسط ـ أو ما ينطبق عليه في الأثر «خير الأمور أوسطها» ويقول: فمن يهدف إلى الإيجاز مثلا يكتنفه الغموض والقاعدة الذهبية في منطوق الشعر هي حسن الإختيار وهو كفيل بوفرة الألفاظ وجمال الإنسجام، وهذا يذكرنا بقول الشاعر «كاتو» (أحط بموضوعك، تأتك الألفاظ عفواً).

الألفاظ:

ينبغي أن يرتب الشاعر أفكاره فيقول ما ينبغي أن يقول ويؤجل ما ينبغي تأخيره اتباعاً لقاعدة المقال والمقام، فكذلك لابد من اختيار الألفاظ في دقة وعناية وذوق، والعرف وحده هو الحكم والقاعدة.

و«هوراس» هنا يواجه مشكلة خالدة تتكرر في كل زمان ومكان، لكنه يحمل عبئا خاصاً هو الدفاع عن مدرسة «أغسطس» ويظهر ذلك من قوله: لم يمنح الشعب الروماني الشعراء القدامى الحرية في اتباع ألفاظ جيدة، ثم يضن بهذا الحق على الشاعر «فرجيل» و«فاريوس».

أنواع الشعر الروماني:

ولكل نوع من الشعر وزنه الذي يلائمه، فالوزن السداسي يستخدم في الملاحم والشعر التعليمي، والوزن الخماسي في الرثاء وشكوى المحب وأنينه، أما الإيامبيات فبدأت كهجاء مرير صبه «أرخيلوخوس» على أعدائه ، ثم اختص المسرح بالوزن «الإيامبي» لأنه يلائم الحوار والتمثيل ويستطيع أن يتغلب على صخب النظارة، وكيف يستحق المرء لقب الشاعر، إذا كان يجهل الألوان المرغوبة في كل نوع من أنواع الشعر، أو يعجز عن معرفة الحدود المرسومة، فأسلوب الكوميديا غير التراجيديا، ولكل موقف من المواقف التراجيدية أو الكوميدية اسلوب يلائمه، وليس هذا وقفاً على الشعر الروماني، بل وينبسط أيضاً على الشعر العربي في الوزن والقافية والألفاظ، فما يصلح في الرثاء لا يصلح في النسيب أو المدح. إلى أن قال ـ والضمير يرجع إلى «هوراس» قرر أفلاطون في محاورة «أيون» أن الشعر الهام فحسب، وحدد أنواع الشعر بالصنف الذي يختاره قرين(١) الشاعر الملهم لشاعر ما ، وقد شبه «أفلاطون» الإلهام للشاعر بالجذب المغناطيسي، فقرين الشاعر يجذب بدوره منشده الذي ينشد الشعر ـ وكان في الجاهلية لكل شاعر منشد يسمى «راوية» لأن الشعر كان لا يكتب، فهو يحفظ شعر الشاعر وقد يبعثه لينشد المدوح إحدى المدائح. والمنشد يجذب النظارة الذين يستمعون اليه، غير أن «أرسطو» وإن اقتربت بعض ألفاظه من نظرية الأنواع، إلا

أنه لا يمكن أن يقال أنه يعتقد بهذه الفكرة التي آمن بها نقاد الأسكندرية.

ويستمر «هوراس» فيقول: (ولا يكفي أن يكون الشعر جميلا، بل ينبغي أن يكون أيضاً لذيذاً وأن يخلب لب السامع في هدوء، ويستولي على مشاعر السامع).

الانفعال هو الأساس:

يقول «هوراس» إن الطبيعة نفسها تهيء احساسنا سلفا لكل انفعال من الإنفعالات فهي تشرح صدورنا، أو تستفزنا إلى الغضب، أو تطرحنا أرضاً وتصدعنا بالهموم الشديدة، وهي بعد ذلك تعبر عن كل انفعال بما يلائمه من لغة.

فإن كان المقال مخالفاً للمقام، ضج النظارة بالضحك والإستهزاء وهذا بالطبع في الشعر المسرحي.

هوميروس هو القدوة:

هذا من وجهة نظر الشاعر «هوراس» فيقول: (على الشاعر الناشيء أن يسير في أثر «هوميروس» وأن يبتعد عن البداية التي بدأ أحد شعراء الملاحم ليقول في المجلس: «سأشدوا بطالع بريام والحرب المجيدة». فما أبسط مطلع «الأوديسة» الذي يقول: «أنشدني قرين الشعر عن رجل شاهد مدناً كثيرة بعد سقوط «طروادة» واطلع على عادات أهلها» ومن الأمور المفضلة أن يقفز القاص إلى وسط ما يروي وأن يترك التفاصيل لوضعها في حواشي القصة).

اطوار الإنسان الأربعة:

ومما يعاون الإنسان على حسن التصريف وانسجام الموضوع أن يعرف خصائص الأطوار التي يمر بها ابن آدم من طفولة وشباب ورجولة وشيخوخة، وقد ذكرها «أرسطو» في الجزء الثاني من كتابه «ريطوريقا»، وأفاض فلاسفة العرب في شرحها.

ولنضرب للقارىء مثلا مما نقتطفه من كتاب «الشفاء، الخطابة، المقالة الثالثة» ص (١٦١) وفيه يشرح ابن سينا خصائص الرجولة قائلا: (وأما الذين في عنفوان الشيخوخة، وهم الذين بلغوا أشدهم، ولم ينحطوا، فأخلاقهم متوسطة بين الشجاعة والتهورية والجبن، وبين التصديق بكل شيء، وكذلك في التصديق على ما ينبغي، وهممهم مازجة للنافع بالجميل وللجد بالهزل، فهم أعفاء مع شجاعة، وأما الأحداث فشجعان مع نهم، كما أن الشيوخ جبناء مع عفاف ومبدأ هذا السن من ٣٠ إلى ٣٥ واستكمالها إلى الخمسين).

ثم راح «هوراس» بعد ذلك يورد تاريخ الموسيقى، يورد ما ينبغي أن يقوم به الممثلون لتأليف الموسيقى والوزن الروماني للشعر وتاريخ الدراما عند اليونان. فقال: (لقد وهب قرين الشعر اليوناني العبقرية والبلاغة، ولم يطمعوا في شيء غير الصيت الحسن، أما أبناء الرومان فيتعلمون منذ نعومة أظفارهم الحرص والجشع وقسمة الأس إلى مائة جزء ومع ذلك فقد أسرت

اليونان المغلوبة روما المنتصرة، وترسم الرومان لطريق اليونان في الآداب والفنون، ولذلك قيل إن الرومان فتحوا اليونان واستولوا على اليونان أرضاً، وإنما اليونان غزوا الرومان ثقافة وعلماً - وكان للرومان حظ غير قليل في التراجيديا والكوميديا سواء في القصة المقتبسة، أو الروايات الوطنية، والعيب الوحيد في كتاب روما هو سرعة التأليف وكراهية المراجعة والصقل).

الصنعة والإلهام:

وهذا الإهمال والتقاعس نشأ عن الجدال حول الصنعة والعبقرية، فمنهم من يرى أنه من المحال أن يكتب أحد شعراً رصينا ما لم يسلبه القرين لبه وينفث فيه الإلهام، فهو كالعراف الذي يلقي في رؤية الشيطان ما يقول، ولكنه في الحقيقة لا يدرى ما يقول، ونحن نجد في الدفاع عن «سقراط» و«أفلاطون» أن «سقراط» طوف بالشعراء يسألهم عن معنى شعرهم، فوجد أنهم لا يفقهون ما يقولون وفي محاورة «أيون» لـ «أفلاطون» نجد انه يشبه الإلهام بعد الإستيلاء الكامل على جميع المشاعر بالجذب المغناطيسي، وهو يستنتج ذلك من اعراف «أيون» أنه لا يفقه شعر شاعر آخر غير «هوميروس» ولا يهتم إلا به ويرد «سقراط» أنه لو كان لدى «أيون» علماً بشعر «هوميروس» لأعانه على تذوق أشعار غيره. وهذه الفكرة قديمة في اليونان، إذ نجد في «هوميروس» الإشارة إلى نفث القرين في الشاعر بما يحرك به لسانه.

أما الرومان فلم يكن من المعقول أن يقبلوا تفسير الإلهام على هذه الصورة التي يسيطر بها القرين على حواس الشاعر، وأن الشاعر في لغتهم Vates ولكن النقاش دار بشدة في روما حول الصنعة والموهبة، فشعراء العصر القديم امتازوا بالعبقرية Ingenium لا بالصنعة Ars .

ورأي «هوراس» الخاص الذي يتفق ورأي «نيوتيوليموس» أنه لابد من الإتحاد بين العبقرية والصنعة، وأن كلا منهما على حده لا تفلح - وهنا رأي لشاعر معاصر أرى أنه قد قرب من الحقيقة إذ قال:

ما هو الشعر؟ إنه ألق الفكر
ووهج الشعور والوجدان
وفيوض من الأحاسيس تترى
تغمر الروح بالرؤى والبيان
وتجل محبب يعزل المرء
ويحله لغيبة في ثوان
تأخذ المرء غشية وذهول
عازل عن وجوده الإنساني
وعطاء للروح تمنحه القلب
يسري «كالكهرباء» في الكيان
عاش في شكسبير بل عا
ش فيه شكسبير مخلد الأزمان
وتجلى أبي الطيب المعجز
من شعره الرفيع الشأن
ويقي في المعلقات ضياء
خالدا في العقول والوجدان
منه «بانت سعاد» في سـ
ـيد الخلق من أنزلت عليه المثاني

تحفة قد مضى عليها الليالي وهي تزهو
كنجوم السماء في اللمعان
إنه الشعر بل هو السحر
والحكمة فخر الفصحى على الأزمان
عرفته النفوس معزف أشجان
ووهج الشموخ في الشجعان
مشعل الفن من طفولته الأو
لى، لعصر الرقي والعمران
صيغ منه قلائد في نحور الـ
غيد، أو جوهر على التيجان
وزهور خلد صوح الزهـ
ـر ، وشاعت عطراً على الأزمان
كل بيت كنجمة الصبح حسناً
نابض بالحياة والومضان

وقد قال رجل ذواقة عارف بدقائق واسرار الجمال في الشعر أنه على كثرة اطلاعه على دواوين الشعراء القدامى والمحدثين، لم ير أروع وأجمل من هذه الأبيات في التعريف الفني بالشعر.

فضل الشعر:

وليس هناك خلاف في فضل الشعر والشعراء - أي عند الرومان فمنهم «أورفوس» المفضل عند اليونان والرومان والناطق بلسان آلهتهم الوثنية - حسب اعتقادهم الضال - الذي روض النمور والأسود الضارية بعذوبة شعره وسحر بيانه ومفاتن أنغامه، وهدأ من ثورة ضراوتها، وتركهم مسحورين في مرابضهم، ومنهم «أمفيون» الذي حرك الحجارة بسحر أنغامه، وسخر الناس لبناء قلعة طيبة بأناشيده - هكذا يقول الشاعر «هوراس»

كان لكتاب «هوراس» «فن الشعر» أثر عظيم وتأثير جليل في العصور المتأخرة، وكان في العصور الوسطى، إذ كان أقرب متناولا وأكثر تداولا من كتاب «فن الشعر لأرسطو» فقد أصبحت آراء «هوراس» هي القول الفصل في كل نقد أدبي لديهم.

وفي العصور الحديثة عملت مقالة «بوب Pobeå في انجلترا وكتاب «بوالو» [فن الشعر] في فرنسا على أن يكون لكل ما جاء في رسالة «هوراس» سيطرة تامة في الدراسات الأدبية. وقد امتلأت المؤلفات الحديثة التي تبحث في النقد مهما كانت مذاهبها بأقوال ومقتطفات ترجع إلى رسالة «هوراس» مثال ذلك «الرقعة الإرجوانية» التي تقال للسخرية من جمل رائعة قليلة وسط مقال تافه (تمخض الجمل فولد فأراً Nascitur Ridiculus Mus)، والمسن Vice Cotis الذي يجعل المدية حادة ولكنها لا تقطع).

ويحسن الإشارة إلى أننا قد كتبنا مقالين في المنهل. الأول عن «بوب» والثانى عن «بوالو» اللذين سبقت الإشارة اليهما في هذا المقال.

الهوامش :

(١) في الأصل «ربة الشعر» فاخترنا بدلا عن تلك الكلمة اسم «القرين» كما هو متعارف عليه في الأدب العربي.

من الكلمة إلى الفكرة (٢)

الحق قيمة مطلقة ترتبط بالحقيقة ارتباطَ اليقين بالتصديق.

والحقيقة ماهية الشيء وروحه ، وهي أحيانا علامة يستدل بها على الحق لإظهاره، وبيان علوِّه ودوامه.

الحق واحد في جوهره ومبدأ أمره، وحقيقته العلو والثبات ونقيضه الباطل والبهتان، وهو لذلك لا يقبل التجزئة، ولا يحد من اطلاقه العدد ولا المسافة ولا الزمان، وهو قائم بنفسه، مستغن عن غيره.

والحقيقة نسبية، وهي أحيانا ذاتية، وأحيانا أخرى موضوعية، لا تقوم إلا بالحق، ولها مسالك تفضي إليه، وآفتها الوهم والغفلة والإفراط والتفريط.

سأل الرسول الأمين ـ عليه السلام ـ حارث بن مالك عن حال نفسه فقال : « مؤمن يا رسول الله » قال : «مؤمن حقاً ؟» فأجاب : «مؤمن حقاً» ؛ ثم قال ـ عليه السلام ـ : «لكل حقّ حقيقةٌ ، فما حقيقة ذلك ؟»

ـ أي ما علامة تصديقك كما هو الحق المبين؟

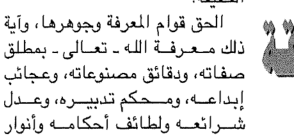
ـ فأجاب حارث: «عزفت عن الدنيا فأسهرت ليلي وأظمأت نهاري وكأني أنظر إلى عرش ربي ـ عز وجل ـ وكأني أسمع عواء أهل النار».

هكذا أبان الرجل عن حقيقة إيمانه المتمثل في إدراك الحق، والاطمئنان إليه والإحساس بسريان فعله في النفس، ولذلك قال ـ عليه السلام ـ في حق حارث: « مؤمن نوَّر الله قلبه» أي أراه الحق وفتح بصيرته على نور الحقيقة، حتى صار يعبد الله كأنه يراه.

قالوا: الحق مطابقة الواقع للاعتقاد، ويقابله الباطل، كما أن الصدق مطابقة الاعتقاد للواقع ويقابله البهتان. والحق والصدق متشاركان في المورد، ويقترن بهما الثبوت والوجوب والصحة والصواب والاستقامة والوفاء والبر والظهور.

الحق يسري حُكمُه في الأشياء كلها لاقترانه بالحكمة والعدل ولشمول سلطانه ودوام فعله في الأكوان.

الحق من أسماء الله ـ تعالى ـ وهو صفة له جامعة ومطلقة تتجلى فيها وحدانيته وعدله ورحمته. قال عزّ من قائل: {فذلكم الله ربكم الحق، فماذا بعد الحق إلا الضلال، فأنَّى تصرفون} (يونس/٣٢). وهل الضلال إلا نكران الحق والانحراف عن سبل الحقيقة؟



الحق قوام المعرفة وجوهرها، وآية ذلك معرفة الله ـ تعالى ـ بمطلق صفاته، ودقائق مصنوعاته، وعجائب إبداعه، ومحكم تدبيره، وعدل شرائعه ولطائف أحكامه وأنوار تجلياته.

والحقيقة غايتها معرفة الصواب بالمعاناة والغوص في أعماق الأشياء لاستجلاء جواهرها، واستكشاف أسرارها، وتمييز صحيحها من زائفها، وهذا مطلب ـ كما يبدو ـ صعب المنال.

يقول ابن سينا: «الوقوف على حقائق الأشياء ليس فى قدرة البشر، ونحن لا نعرف من الأشياء إلا الخواص واللوازم والأعراض ، ولا نعرف الفصول المقومة لكل واحد منها الدالة على حقيقته، بل نعرف أنها أشياء لها خواص وأعراض، فإننا لا نعرف حقيقة الأول ولا العقل ولا النفس ولا الفلك..» ومثال ذلك أننا قد نتمكن من اكتشاف بعض القوانين التى تتحكم فى الظواهر الكونية كالجاذبية والحركة والطاقة ولكننا نبقى عاجزين عن معرفة السر فى جريان هذه القوانين على عالم المادة

بقلم محمد العربي الخطابي
ـ الرباط ـ

وأجـزائهـا، وقـد نتسـاءل: لماذا كـان قـانون الجـاذبيـة - مـثـلا - قـائمـا على النحـو الذي تصـورته عقـول علمـاء الطبيـعـة والفلك ولم يقم هذا القـانون على صيـغـة أخرى مـخـتلفـة عمـا عرفناه؟ بل لماذا كانت الجاذبيـة أصـلا ولماذا كـان الوجـود كله ولم تبق الأشـيـاء في ظلمـة القدم؟!

إن هنالك، ولا شك، حقيقة عليا تطمئن إليها النفس، ولا يحـوم حـولهـا بـاطل ولا وهم: إنهـا الحقيقة الإلهية التي تلهمنا اليقين بأن العالم محدث على الصورة التي أبدعها الخالق، وأن كل ما فيه كائن فاسد يشوبه النقصان، ويدركه الفناء وأما باقي الحقائق فنسبية، وهي بمثابة معالم في طريق الوجود تتعين بها المسافات وتنتهي إلى حد محدود بل هي ذرة تسبح في عـالم الحـقـيـقـة الأبدية التي ينتظم بهـا أمـر الوجود بحكمة وحسن تقدير وتدبير.

المعرفة ضرورية لإدراك الحق واتباع سبيله، والمعـرفـة المطلوبة هـي التي تمكن الفـرد من إدراك حقيقته الإنسانية باعتبارها منبثقة من الحـقـيـقـة المطلقـة، ومن هـذا كـانت المعـرفـة بالحدس والمعرفة بالعقل متساويتين في القدر والأهمـيـة بحيث لا يسـوغ لإحداهمـا أن تكون خصما للأخرى.

يقول ابن رشد: «إن الحقّ لا يُضاد الحق بل يوافقه ويشهد له» ولهذا كانت المعرفة من جملة الحقوق المحفوظة لأنها تنشد الحقيقة وتسعى إليها من أقوم السُّبل.

الحقيقة والمجاز تعبيران عن صورة واحدة، والفرق بينهما أن الحقيقة عارية مضيئة بذاتها، والمجاز موشّى بالحُلل محلّى بالجواهر مضيء بغيره. وأما الوهم فلا صورة له، وهو طيف يتحرك في كل اتجاه بغير نظام ولا ترتيب.

الحق مطلب إنساني ذو حدين، إذ هو إما أن يكون لك أو يكون عليك.

فـالحق الذي لك ينبع من قيـمـتك كـإنسـان كرّمـه الله بالعقل، وجـعل له وضـعـا مـعلومـاً ومعترفاً به بين الآخرين، يشاركهم ما لهم وما عليهم. وأما الحق الذي عليك فهو المقابل الذي تلزمك الفطرة السليمـة بأدائه للحـفـاظ على وضـعك بين الناس على قـاعـدة التـعـادل والتساوي، والأخذ والإعطاء فالنصفة والعدل والمساواة من حق الناس جميعا، وهم في سبيل ذلك يختصمون ويتنازعون إلى ما شاء الله.

إن الحق الذي عليك لا يقوم في الدلالة مقام الواجب بل يتـجـاوزه كـثـيرا، لأن الواجب في العـرف الاجتـمـاعي التزام خـارجي تفرضـه ضـرورة العـمـران والتـعـايش بين النـاس، وهو يحتمل الإفراط والتفريط تبعا لطبيعة العلاقات الإنسـانيـة القائمـة على التـجـاذب والتنازع بين القـوة والضـعف، والخـيـر والشـر والجـمـال والقبح.

وأما الحق الذي عليك فنابع من ذاتك ومنبثق من فطرتك، وراسخ في أعماق نفسك، وحاصل من حاجتك الى غيرك وحاجة غيرك إليك فهو بالجملة التزام خلقي تلقائي.

فمن الحقوق التي لك: حق الحياة والأمن، وحق السعي في مناكب الأرض طلبا للكسب والرزق ومـعـرفـة أحـوال الدنيـا، وحق تكوين الأسرة وتربية الأولاد، وحق التعلم والاستشفاء من المرض، وحق الكنّ والاحتماء من عوارض الطبيـعـة والزمـان، وحق المشاركة في نشـاط الجماعة الإنسانية من غير قهر ولا إكراه.

ومن الحقوق التي عليك: التعاون مع غيرك على البر والإصلاح وبذل المجهود في سبيل عمـارة الأرض وحفظ سلامـتـهـا، والكف عن إذاية الغيـر بالتطاول على عرضه أو ملكه أو حـرمـة بيـتـه، ثم رعـاية حـقـوق الله بإخلاص العبادة له، وتوحيده، والتماس العون والرحمة منه، واستمداد خيراته، وحسن التصرف فيما سـخـره لخلائقـه فـهـو الحق الذي تتـبـين به الحقوق، وتضيء بحكمته وعلمه أنوار الحقائق وهو وحده نور السماوات والأرض.

د. ثريا العريض

كل عام وأنتم بخير..

رمضان الكريم .. يأتي كما يأتي كل عام محملا بخيراته، حاملا للبعض منا شعورا عاما بالاطمئنان والرضى والتقوى والرغبة في التقرب من الله والوصول الى مرضاته، وللغالبية منا شعورا أعمق بالتقارب الأسري والمجتمعي حيث لا تحلو لقاءاته وسهراته الا بوجود الأقربين والمقربين، ثم للبعض الآخر شعورا بعدم التوازن في انقلاب الليل والنهار، واختلاف الأجواء عن تلك المعتادة الإيقاع، وربما شعورا خفيا بالتقصير في إرضاء متطلباته.

رمضان يأتى هذا العام مترفقا بنا معتمرا طقس بدايات الربيع ولذعة متبقية من الشتاء .. وهي نعمة من الله إذ لن يكون صياما شاقا كما يحدث حيث يأتي الجو صيفيا قاسي الرمض يستحق اسم رمضان فعلا.

ربما في البدء كانت الشهور العربية شمسية التمحور ثابتة في مواقعها من المواسم الفصلية الطبيعية وكان جمادى يأتي دائما في فصل تجمد الماء شتاءاً ورمضان في فصل القيظ والرمض صيفاً. الا ان شهورنا اليوم متحركة تقفز اسبوعين الى الأمام كل عام .. ومع هذا يظل رمضان يحتفظ بإيقاع زمن خاص.

لا أذكر بالضبط متى ابتدأ وعيي برمضان كزمن خاص غير شهور العام الأخرى .. ولكني أذكر التفاصيل التي استغربتها تميزه بدءاً بامتناع الطعام نهارا وانتهاءا بالعبادات المكثفة والسهر ليلا .. ثم على العتبات الأولى للإبتدائية حاولت الصيام تشبها بالكبار وعجزت في البدء عن مجاراتهم في الإلتزام .. وترفقوا بي فأقنعوني ان صيام نصف يوم يكفي كتمرين للمستقبل على ان اتأكد انني لا ارتكب اي خطأ من الأخطاء التي تغضب الله، لأن رمضان هو شهر النقاء والتقرب من مرضاة الله.

رمضان كريم

كان ذلك درسي الأول ان رمضان ليس امتناعا عن الطعام بقدر ما هو تذكير فعلي بالصيام المطلوب عن كل الاخطاء التي نرتكبها يوميا دون ان نرصدها او نحاسب أنفسنا عليها..

مرت رمضانات كثيرة منذ ذلك الوعي الأول .. ومازلت أجد الكثيرين ممن لا يرون في رمضان الا تلذذا بالطعام بعد الإنقطاع عنه لساعات وبالسهر.. ثم لا يتوقفون عن كل الآثام الصغيرة والكبيرة التي اعتادوها..

وستمر رمضانات كثيرة وأغلبنا لم يستوعب الدرس الأول .. ولا يستطيع تخطي العلم به الي تطبيقه فعلا..

كل عام وأنتم بخير .. وكل رمضان والله بنوايانا وأعمالنا عليم .. ومسامح

الشوق ونداء اليقين

للشاعر:
يس قطب الفيل
- مصـــر -

هـذا نـداؤك لـلإيمـان يـدعــــــونـا
وينـثـــر النور طـهـــراً فـى روابينا
تشـتــاقـه أنفس ظمـــأى إلى نغم
يحـدو خطانا، ويحـيى من أمـانينا
ويســـــتظـل به فى أرضـنا مـــــلأ
لا يرتضى غــيــر دين المصطفى دينا
.. فى كل عــام .. بنا شـوق يؤرقنا
إليك .. يا من بماء الطـهـر تسـقـينا
وحين تغـمــرنا تقــوى .. وتمنحنا
عطرَ اليـــقين، ولـلإيمان تهـــدينا
يهـدهد الشـــوقَ فى أعـمــاقنا أملٌ
مـــازال من رحـمـــات الله يدنينا

* * *

شـهـر الصـيـام .. وأنت الآن تجـمـعنا
فى سـاحـة الله أطـهـاراً مـيـامـينا
وحـد قلوباً أضل العـصـرُ منطقـهـا
عــوِّد على البــر والتــقـوى أيادينا
واحفظ عباداً .. لهيبُ الحرب يحرقهم
والقــتل فــيـهـم لظى يدمى مـآقــينا
إنّ الغـفـــاة هوى الدنيـا يفــرقـهـم
حـتى لقــد أطمــعوا فـينا أعـادينا
شـهـر الصـيـام .. وأنت الآن ترفـعنا
إلى السـمــاء .. وبالتــقـوى تقـوينا
مـــازال يدفـــعنا شــوق إلى مـــلأ
يفـــــدى بما ملكت أيمانه الدينا

* * *

شهر الخير والبر والرحمة

د. محمد احمد رضوان
- المدينة المنورة -

إن المسلم يتطلع لشهر رمضان تطلع العليل للشفاء، ويفرح برؤية هلاله فرح الظمآن برؤية الماء، ولا يسعه عند رؤية هلاله إلا أن يناجي ربه قائلا: [اللهم أهله علينا بالأمن والإيمان، والسلامة والإسلام ربي وربك الله - اللهم اجعله هلال رشد وخير، آمنت بالذي خلقك].

يفرح المسلم بشهر رمضان لأنه الشهر الذي أنزل فيه القرآن هُدى للناس وبينات من الهدى والفرقان.. شهر رمضان الذي جعله الله مضماراً لخلقه يستبقون فيه لطاعته، وهنيئاً لمن سبقوا بصالح الأعمال، وشمّروا عن سواعد الجد والاجتهاد في طاعة الملك المتعال.

(مرّ الحسن البصري في نهار رمضان على جماعة يلهون ويلعبون فقال لهم: إن الله تعالى جعل شهر رمضان مضماراً لخلقه يستبقون فيه لطاعته فسبق قوم ففازوا وتخلف أقوام فخابوا، فالعجب كل العجب للضاحك اللاهي في اليوم الذي فاز فيه السابقون، وخاب فيه المبطلون أما والله لو كُشِف الغطاء لاشتغل المحسن بإحسانه والمسيء بإساءته).

لذا فإن المسلم في شهر رمضان لا يَقَرّ له قرار، ولا يهدأ له بال إلا إذا فرغ من طاعة فدخل في أخرى، أو انتهى من عبادة فأقبل على أختها. ولسان حاله يقول: الواجبات أكثر من الأوقات فليس لدى المسلم وقت يريد أن يقتله، أو فراغ يود أن يتسلى عنه كمن يقول أحدهم للآخر: تعال نضيع الوقت حتى يأتي موعد الإفطار، أو تعال نُسلّي صيامنا. لكن بماذا؟ بلعب الورق (الكوتشينة) أو الطاولة أو الشطرنج وما إلى ذلك من الملهيات عن ذكر الله وما لا ينفع في الدنيا والآخرة أو بالجلوس أمام التلفاز لمشاهدة الأفلام الهازلة المفسدة للأخلاق، المضيعة للقيم والمثل.

وإن خطة المسلم في شهر رمضان هي صيام النهار، وقيام الليل، وقراءة القرآن، والجود والإحسان، والابتهال إلى

الواحد المنّان يكف جوارحه عن الآثام، وينهاها عن فعل اللئام، يخرج زكاة فطره، حامداً لمن أعطاه شاكراً لربه ومولاه، وفي يوم العيد يكبر الله ويذكر من وفّقه وهداه. قائلا الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله. قال الله تعالى: {ياأيها الذين آمنوا كُتِب عليكم الصيام كما كُتِب على الذين من قبلكم لعلكم تتقون} إن تقوى الله تعالى ومراقبته في السر والعلن تصحح للإنسان هدفه وتضبط خطاه وتقيه من الزيغ والعثار وإن امتناع العبد عن المفطرات مع وجودها بين يديه وأمام ناظريه، وتركه للشهوات والملذات ومرغوبات النفس ومحبوباتها ابتغاء مرضاة الله وامتثالا لأمر الله المطلع على سرائره وخفاياه إن ذلك من أعظم ما يقوي الإيمان بالله جل وعلا ويدرب على دوام المراقبة له جل ذكره ويذكره دائماً باطلاع الله عليه فيستحي من الله أن يراه حيث نهاه، وليعبد العبد ربّه كأنه يراه. نعم إن الصيام يُثمر التقوى ويربي الإرادة، ويُقوي العزيمة، وينمي الروح، ويصلح البدن، ويُدَرب على الصبر وتحمل المشاق.

الصيام هو حرمان مشروع، وتأديب بالجوع، وخضوع لله وخشوع، يكسر الشهوة، ويستثير الشفقة، ويحض على الصدقة.

روى البخاري في صحيحه بسنده عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله {صلى الله عليه وسلم} (من صام رمضان إيمانا واحتساباً غفر له ما تقدم من ذنبه) فالصوم جُنَّة من الشهوات وجُنَّة من النار، وهو شفيع لصاحبه وسبيله إلى الجنة.

قيام الليل:

وكما أن رمضان هو شهر الصيام فهو أيضاً شهر القيام. روى البخاري ومسلم عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: كان رسول الله {صلى الله عليه وسلم} يُرغّب في قيام رمضان من غير أن يأمرهم بعزيمة. ثم يقول: {من قام رمضان إيماناً واحتساباً غفر له ما تقدم من ذنبه} وقيام الليل هو دأب الصالحين، وشأن المحسنين الذين قال الله فيهم: {إن المتقين فى جنات وعيون * آخذين ما آتاهم ربهم إنهم كانوا قبل ذلك محسنين * كانوا قليلا من الليل ما يهجعون * وبالأسحار هم يستغفرون} (الذاريات/ ١٥ـ ١٨).

ويتحقق قيام الليل في رمضان بالمحافظة على صلاة القيام التي تُسمى بالتراويح، التي هي ميزة رمضان وفرصة المسلم التي لا يدركها على مرّ العام.

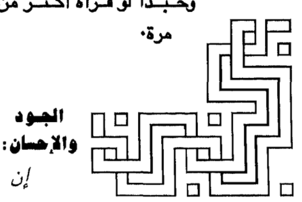
قراءة القرآن:

القرآن الكريم هو كتاب الله المبين وحبله

المتين وهو الذكر الحكيم، والصراط المستقيم، من استمسك به هُدي إلى الطريق القويم قال تعالى: {فاستمسك بالذي أوحي إليك إنك على صراط مستقيم * وإنه لَذِكْر لكَ ولِقَوْمك وسوف تُسئلون} (الزخرف/٤٣، ٤٤).

وقراءة القرآن خير في كل وقت وأوان لا سيما في شهر رمضان، روى البخاري بسنده عن ابن عباس رضي الله عنهما قال: [كان رسول الله {صلى الله عليه وسلم} أجود الناس وكان أجود ما يكون في رمضان حين يلقاه جبريل وكان يلقاه في كل ليلة من رمضان فيدارسه القرآن، فلرسول الله {صلى الله عليه وسلم} أجود بالخير من الريح المرسلة] ومن قرأ القرآن فله بكل حرف عشر حسنات وإن قراءة القرآن تكون مع تدبر معانيه والانتفاع بهديه والتخلق بأخلاقه.

قال ابن تيمية رحمه الله: «من لم يقرأ القرآن فقد هجره، ومن قرأ القرآن ولم يتدبر معانيه فقد هجره، ومن قرأه وتدبره ولم يعمل بما فيه فقد هجره» والمسلم يقرأ القرآن كله في رمضان وحبذا لو قرأه أكثر من مرة.



الجود والإحسان:

إن الجود والإحسان هما مرغوبا المؤمنين في كل زمان ومكان فالمؤمن يؤتي ماله يتزكى، وما لأحد عنده من نعمة تجزى إلا ابتغاء وجه ربه الأعلى ولسوف يرضى.

ولسان حاله يقول: {إنما نُطعمكم لوجه الله لا نريد منكم جزاء ولا شُكوراً إنا نخاف من ربنا يوما عبوساً قمطريرا} يعلم أن الصدقة تطهره وتنقيه والزكاة تزكيه وتنميه، ولقد كان رسول الله {صلى الله عليه وسلم} أجود بالخير من الريح المرسلة وكان أجود ما يكون في رمضان.

والجود في رمضان له مذاق خاص وله طعم مختلف عن بقية الأيام فإذا كان من حكم الصيام وأسراره هي إحساس المسلم بما يحس به الآخرون من الحرمان والفاقة فكأن الصائم بجوده وإحسانه في رمضان يبرهن على استفادته من الصيام وأن قلبه قد عمر بتقوى الله التى تدفع المرء إلى كل عمل صالح وتزهده في الدنيا وترغبه في الآخرة وتجعل الدنيا في يديه وليست في قلبه فيبذل بسخاء

وينفق بطيب نفس طلباً لما عند الله من الإخلاف ورغبة في رفيع الدرجات فى الآخرة وصدق الله حيث قال: {وما أنفقتم من شيء فهو يخلفه وهو خير الرازقين}.

وجاء في حديث سلمان رضي الله عنه في فضل شهر رمضان (من فطّر فيه صائماً كان مغفرة لذنوبه وعتق رقبته من النار، وكان له مثل أجر الصائم من غير أن ينقص من أجر الصائم شيء).

كف الجوارح من الآثام:

لما شرع الله الصيام واعتبره ركناً من اركان الإسلام لم يشرعه ليكون حرماناً من الأطعمة والأشربة، بل شرعه ليكون تدريبا للنفس وفطاماً لها عن كل ما حرمه الله سبحانه وتعالى ونهى عنه لهذا قال {صلى الله عليه وسلم} (من لم يدع قول الزور والعمل به فليس لله حاجة في أن يدع طعامه وشرابه) قال الإمام البيضاوي: ليس المقصود من شرعية الصوم نفس الجوع والعطش بل ما يتبعه من كسر الشهوات وتطويع النفس الأمارة للنفس المطمئنه، فإذا لم يحصل ذلك لا ينظر الله إليه نظر القبول، وليس من المعقول أن يربي الله المسلم ويهذبه ويقومه عن طريق الإمساك عن بعض المباح، ثم لا يكف جوارحه عن المحرمات: كالغيبة والنميمة والنظرة المحرمة وقول الزور وشهادة الزور والكذب والشتم والغش والاعتداء وغير ذلك من مرذول القول والفعل. ولا يقبل من الصائم إلا أن يكون ليناً رحيماً سمحاً ودوداً، عف اللسان يقابل السيئة بالإحسان، من الذين قال الله فيهم {وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاماً} (وإذا مروا باللّغو مرّوا كراماً).

إخراج زكاة الفطر:

روى أبو داود وابن ماجة بسنديهما عن ابن عباس رضي الله عنهما قال: (فرض رسول الله {صلى الله عليه وسلم} صدقة



الفطر طهرة للصائم من اللغو والرفث وطعمة للمساكين فمن أدّاها قبل الصلاة - أي صلاة العيد - فهي زكاة مقبولة ومن أداها بعد الصلاة فهي صدقة من الصدقة)

وروى البيهقي والدار قطني عن ابن عمر رضي الله عنهما قال: فرض رسول الله {صلى الله عليه وسلم} زكاة الفطر وقال: {اغنوهم في هذا اليوم} وفي رواية للبيهقي: {أغنوهم عن طواف هذا اليوم}.

أخي المسلم: هذه هي الخطة التي ينبغي لك أن تحرص عليها في شهر رمضان وأن تأخذ نفسك بها لتخرج من رمضان بتوبة ومغفرة فاحرص على أن تكون أقوالك وأفعالك وأحوالك كلها في رمضان وكأنك تعيش مع رسول الله {صلى الله عليه وسلم}

تترسم خطاه، وتقتدى به منهجا وسلوكاً {لقد كان لكم فى رسول الله أسوة حسنة لمن كان يرجو الله واليوم الآخر وذكر الله كثيراً} وبهذا يصح صومك وتعافي في دينك ودنياك. رزقنا الله صوماً مقبولا وأعاننا على الصيام والقيام إنه مجيب الدعاء.



تداعيات بين يدي رمضان

شعر: محمد منذر لطفي
حماه - سوريا -

- ١ -

يا هلالا .. نشر اليومَ على الدنيا .. وشاحَهْ
فصحا الكونُ على ميلاده .. ينهلُ راحَهْ
أيها الزائرُ .. يا شهراً سماويَّ .. الملاحَهْ
مرحباً .. تغمرُ وجهَ الشرق أُنْساً .. وسماحَهْ
دُمْتَ للإسلام فجراً يعشقُ الصبحُ صباحَهْ

- ٢ -

يارعى اللهُ ليـاليكَ .. وأياماً ظليلَهْ
يارعى اللهُ التَّسابيح .. وألحانَ الفضيلَهْ
ونُسَيْمات من الفردوس تَنْهَلُّ .. عليلَهْ
هي في ثغري دُعاء وبأعماقي خميلَهْ
سوف أحياها شباباً مُستقيماً .. وكُهولَهْ

- ٣ -

يا إلهي .. أرفعُ الدعوة من قلبي .. حَرَّي
لتصونَ الشرقَ .. شرق العُرْب والإسلام حُرًّا
مُكَرَماً .. حتى إذا ما زَفَّتِ الآفاقُ بُشرى
لهلال .. سوف تنضو بعد عام .. عنه سِتْرا
تُزهرُ الأمةُ أفراحاً .. وأمجاداً .. ونصرا



عبادات

الصوم: عطاء .. وارتقاء

العقيدة الاسلامية جاءت بثوابت العبادة .. ومن تلك الثوابت يجيء الضوء للانسان ليستنير به في كافة مجالات الحياة ولكل زمن ومكان.. ثوابت العبادات تضمن للانسان حقه.. وللامة تقدمها ورقيها الحضاري.. والعبادات في الاسلام لا تُغني واحدة عن أخرى .. ولكل عبادة وظيفتها وضرورتها في بناء الانسان وحضارة الاسلام ، والعبادات حق من حقوق الله عز وجل ..

وهنا تظهر حكمة الصوم وأثره داخل المجتمع الاسلامي إذا عقل الناس الصوم .. وعرفوا حقيقته ومغزاه وآدابه واسراره التي تكمن في جوانب عديدة لفوائد الصيام قال تعالي: [يا أيها الذين آمنوا كتب عليكم الصيام كما كتب على الذين من قبلكم لعلكم تتقون] (سورة البقرة/١٨٣)

ولقد فرض الله عز وجل صوم رمضان في السنة الثانية من هجرة الرسول [صلى الله عليه وسلم].

والصيام تقوى لقوله تعالى: [لعلكم تتقون] والتقوى هى طاعة لله عز وجل ورسوله بفعل ما امر به .. وترك ما نهى عنه .. والواجب في التقوى اخلاص النية والمحبة والرغبة والرهبة .. ولقد استجاب المسلمون للحكمة التي ارادها الله من فريضة الصوم.

ولقد عرفت الامم السابقة الصوم تهذيبا وسموا للروح قال تعالى: [كما كُتب على الذين من قبلكم] ، وقد صام كل الانبياء وقال رب العزة عن موسى عليه السلام قوله تعالى: [وواعدنا موسى ثلاثين ليلة وأتممناها بعشر فتم ميقات ربّه أربعين ليلة] (سورة الاعراف/١٤٢).

ولقد شاءت ارادة الله عز وجل ان يفرد للامة الاسلامية شهرا كل عام .. تُصحح فيه مسارها .. ويزيل ابناء الأمة ما تراكم على النفوس من حب الدنيا وشهواتها وجواذبها والصوم نظام حياة وامانه واخلاص .. وهو سر بين العبد وربه.. وفي الصيام فوائد عديدة وحكم عظيمة.

من فضائل شهر رمضان:

عن أبى هريرة رضي الله عنه قال: كان رسول الله [صلى الله عليه وسلم] يبشر اصحابه بقوله [قد جاءكم شهر رمضان .. شهر مبارك.. كتب الله عليكم صيامه.. فيه تفتح ابواب الجنة.. وتغلق فيه ابواب الجحيم.. وتغل فيه الشياطين.. فيه ليلة خير من الف شهر.. من حرم خيرها فقد حرم].رواه احمد والنسائي.

يحى السيد النجار
- مصر -

والصوم عبادة خاصة لا رياء فيها او نفاق.. وهو عبادة صدق.. وليس الهدف من عبادة الصوم تجويع الناس أو حرمانهم من الشهوات المباحة.. انما الهدف غرس الفضائل في نفوس المسلمين وتقوية إرادتهم.. وتربية ضمائرهم ولتجنب المعاصي.. ففي عبادة الصوم صلاح للانسان المسلم .. واستجابة لأمر الله .. ولقد ورث الاجداد والآباء والابناء تحقيق هذا التكليف

الإلهي.

شروط صحة الصيام:

من شروط صحة الصيام .. اسلام الانسان .. والعقل وتمييزه .. والنية.. وانقطاع دم الحيض والنفاس للسيدات .. والامام الغزالى رضى الله عنه .. عدد امورا لصيام المتقين نذكر منها:

«غض البصر - حفظ اللسان - كف السمع - كف الجوارح عن الآثام - ان يكون القلب معلقا بين الخوف والرجاء».

وفي الصحيحين عن ابى هريرة رضي الله عنه قال: عن النبى {صلى الله عليه وسلم} قال: [كل عمل ابن آدم له الحسنة بعشر امثالها الى سبعمائة ضعف] قال الله تعالى: {إلا الصيام فإنه لي وأنا اجزى به.. ترك شهوته وطعامه وشرابه من أجلى .. للصائم فرحتان .. فرحة عند فطره وفرحة عند لقاء ربه.. ولخلوف فم الصائم اطيب عند الله من ريح المسك}.

حكم الصوم وأسراره:

الصوم ركن من اركان الإسلام .. وهو عبادة ايجابية تسمو بالنفس الاسلامية .. وتقوى الحس الانسانى.. وتطهر القلب وتربي الوازع الدينى بهدف عدم ارتكاب المعاصى او اقتراف الموبقات.. وهو فرض دينى له دلالته نحو السلوك الاجتماعي والعمل الوجداني .. والاشراق الروحاني .. والصوم دواء وشفاء، قال تعالى: {وأن تصوموا خيرلكم} (سورة البقرة/١٨٤).. والمسلم المؤمن .. صادق العزم يقبل على امتحان شهر الصوم في ثقة واطمئنان. وليفوز بثواب الله عز وجل ورضوانه.

وعن «علي» رضى الله عنه .. عن الرسول {صلى الله عليه وسلم} قال: [إن فى الجنة غرفا يرى ظاهرها من باطنها وباطنها من ظاهرها] قالوا: لمن هى يارسول الله قال: [لمن طيَّبَ الكلام واطعم الطعام وادام الصيام.. وصلى بالليل والناس نيام] رواه الترمذى واحمد عن ابن مالك الاشعرى.

وشهر رمضان هو سيد الشهور العربية.. لانه حافل بالبركات والخيرات والسعادة والهناء.. وهو بالنسبة للشهور واسطة عقدها.. ودرتها المفضلة اللامعة.. وجوهرتها الثمينة.

يجيء شهر رمضان وواقع المسلمين في كثير من جوانب الحياة يدعو للاسى والاسف.. والامة تواجه تحديات عديدة تزداد عنفا وضراوة.. من اليهود والصليبيين والسيخ والهندوس والوثنيين والشيوعية.. وكل حسب دوره العدواني تجاه امة الاسلام ، {يريدون ليطفؤا نور الله بأفواههم والله متم نوره ولو كره الكافرون} (سورة الصف/٨).

فهل يأخذ المسلمون من حكم الصوم واسراره معالم الطريق لاستعادة مقومات حضارية صنعها السلف الصالح .. وتتوحد الامة في معطيات الثوابت الاسلامية.. وكان هدي الرسول {صلى الله عليه وسلم} في الصيام أكمل هدي واسهله على النفوس.. وكان جبريل عليه السلام يدارسه القرآن الكريم في رمضان .. وكان يكثر فيه من الصدقة والاحسان والصلاة والذكر والاعتكاف..

ليلة القدر:

ليلة القدر هى ليلة الشرف العظيمة . وليلة الفضل الوافر جعلها الله خيرا من الف شهر.. وجعلها مباركة طيبة بسبب نزول القرآن الكريم فيها .. قال تعالى: {إنَّا أنزلناه فى ليلة القدر * وما أدراك ما ليلة القدر * ليلة القدر خير من الف شهر * تنزل الملائكة والروح فيها بإذن ربهم من كل أمر * سلام هى حتى مطلع الفجر} (سورة القدر/١:٥).

وحديث القرآن الكريم عن ليلة القدر اكبر برهان على علو قدرها وعظم الخير فيها .. فقد باركها الله تعالى.. تنزل الملائكة ومعهم الروح

الامين جبرائيل قائلة هل من داع فيستجاب له: هل من مستغفر فيغفر له ·· والتماسها فى السبع الاواخر من رمضان وفى الليالى الوتريه ·· قال أبو هريرة رضى الله عنه ان النبي {صلى الله عليه وسلم} قال: [من قام ليلة القدر ايمانا واحتسابا غُفِر له ما تقدم من ذنبه]·

وسميت ليلة القدر لعظم قدرها وفضلها عند الله عز وجل قال تعالى: {فيها يفرق كل أمر حكيم} (سورة الدخان/٤) وسن الله إحياء ليلة القدر لتذكر نعمه على عباده وبخاصة تلك التى كانت فيها ·· وهى نزول القرآن الكريم ·· وإحياء ليلة القدر سنه ·· وعلى المسلم ان يكثر من الدعاء ·· تقول السيدة عائشة رضى الله عنها أنها سألت رسول الله {صلى الله عليه وسلم} ·· فقالت يارسول الله ان علمت ليلة القدر ·· ما اقول فيها؟؟ قال: قولي اللهم إنك عفو تحب العفو فاعف عنى ·· وقال تعالى: {والذين عملوا السيئات ثم تابوا من بعدها وآمنوا إن ربك من بعدها لغفور رحيم} (سورة الاعراف/١٥٣) {أفلا يتوبون الى الله ويستغفرونه والله غفور رحيم} (سورة المائدة/٧٤)، {قل ياعبادى الذين أسرفوا على انفسهم لا تقنطوا من رحمة الله إن الله يغفر الذنوب جميعا إنه هو الغفور الرحيم} (سورة الزمر/٥٣)·

والدعاء مستحب فى تلك الليلة وعن أبي هريرة رضى الله عنه قال: قال رسول الله {صلى الله عليه وسلم} [ليس شيء أكرم على الله من الدعاء] وعنه ان الرسول {صلى الله عليه وسلم} قال: [الدعاء سلاح المؤمن وعماد الدين ونور السموات والأرض]·

وإذا أتى المسلم بالاسباب ·· وانتفت الموانع ·· فليثق الانسان بالمغفرة ·· قال تعالى: {وإنى لغفّار لمن تاب وآمن وعمل صالحا ثم اهتدى} (سورة طه/٨٢)·

والايمان الصادق ·· والعمل الصالح الخالص لوجه الله قال عنه عز وجل {واعبد ربك حتى يأتيك اليقين} (سورة الحجر/٩٩)، فما اجمل تلك الليلة المباركة·

رمضانيات

صلاة التراويح:

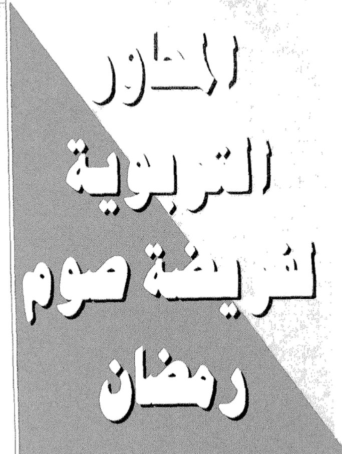
تعرف هذه الصلاة بصلاة القيام ·· وسميت بصلاة التراويح لان الذى يصلى التراويح يستريح بالجلوس عقب كل أربع ركعات ·· وهى سنة مؤكدة للرجال والنساء·

وهكذا شهر رمضان عبادة ·· وعمل ·· وخير وبركة بتوفيق الله ·· وعلى الصائم ان يتحلى بسلوك العابد وأخلاقه ·· والتخلق بمكارم الاخلاق·

فرض الزكاة:

صدقة الفطر واجبة على كل مسلم قادر لما رواه ابن عباس رضي الله عنه قال: [فرض رسول الله {صلى الله عليه وسلم} زكاة الفطر طهرة للصائم من اللغو والرفث وطعمة للمساكين] وزكاة الفطر تمثل عملية اخلاقية حسنة لان اشتراك الفقير فى العطاء يمنحه الثقة والكرامة ·· ويملأ المجتمع بروح الأخوة والتعاون ·· ومقدارها صاع من شعيرأو تمر أو نصف صاع من بر أو حنطة ·· وعلى المسلمين عدم التفريط فى صدقة الفطر لقول الرسول {صلى الله عليه وسلم} [صوم رمضان معلق بين السماء والأرض لا يرفع إلا بزكاة الفطر]·

فالصيام له فعاليات متعددة ومؤثرة فى صنع الرجال بطاقات وامكانيات ترتبط باهداف الأمة ·· والشهر الكريم محطة توقف وتعبئة للانسان الربانى واداء العمل الصالح ولتحقيق الصواب المنهجى لقوله تعالى: {اهدنا الصراط المستقيم} (سورة الفاتحة/٦)، فى الممارسات والمواقف والانجازات ·· جعل الله شهر رمضان على الأمة الاسلامية دوما شهر انوار وهداية وجمع شامل لاعلاء كلمة المسلمين ·· وبما يوحد صفوفهم ويعلى رايتهم·



عثمان اسماعيل محمد النماص
- السعودية -

أعلم تماماً أن هذا الموضوع قتل بحثاً ودراسة وقراءة، ولكن من رحمة الله عز وجل على عباده أن جعل هذا الفكر الديني قابلا للتجديد - فى إطار الثوابت - ففي النهاية يجد الجميع أنفسهم أمام مضمون واحد وهدف واحد لا يختلف عليه اثنان.

وصوم رمضان تتعدد محاوره التربوية مأخوذة من قيم الدين الإسلامي الحنيف، محاولة وضع المنهج التربوى السليم أمام من اصطفاه الله من خلقه ورضي عنه حتى يدرك رمضان ليهنأ بصومه ويفوز برضوان خالقه.

هذا المنهج التربوي الربّاني الذى نجد أنفسنا عاجزين أمامه لتحليله، نراه فى مرآة التربية أسهل الطرق لسعادة الإنسان فى دنياه وآخرته، وأيسر ألوان التربية التى تتكيف معها وتقبلها النفس الانسانية قولا وعملا. وعالم الصوم التربوى له عالمه الخاص ومحاوره المختلفة التى تتمثل فى الاتجاهات السليمة القويمة التى تساهم فى الرقي بشخصية المسلم سلوكاً ومكانة.. ومن هذه المحاور.

المحور الإيماني:

المحور الايماني هو جوهر فريضة الصوم وأساسها ونتاجها، فقوة الإيمان أساس الفرائض والفضائل، ومحور تكوين مثالى للشخصية الإسلامية وإذا كنا نأخذ الإيمان عاملا عاماً فى بلورة مفهومه وركيزة ترتكز عليها أساسيات التربية ومناهجها المختلفة فلابد أن نتعرض الى العلاقة بين الصوم كفريضة والإيمان كمنهج «فالإيمان» هو السكينة التى يصقلها التدبر والتفكر إبّان صوم العبد لربه «أيام رمضان» ، وصوم رمضان يلزم نفساً قوية العزيمة شديدة

الإصرار على تحمل الصوم كفرض لا يعى قيمته ولا عظمته إلا هذا العبد المؤمن الذى امتلأ قلبه ايمانا ويقينا، فالصوم لا تنقطع صلته بالايمان فلا صوم بلا سكينة ولا تدبر ولا تفكر ولا تعبد ولا تهجد، فكل ذلك يحتاج إلى استقرار النزعة الإيمانية فى قلب الصائم الذى يتمنى أن يرجع كما ولدته أمه طاهراً من ذنوبه وآثامه.

وهو فى شهره يعيش فى معية الله عز وجل لأن «شعور المؤمن بمعيّة الله وصحبته دائماً يجعله فى أنس دائم بربه، ونعيم موصول بقربه، يحس أبداً بالنور يغمر قلبه، ولو أنه فى ظلمة الليل البهيم».

والصائم يحتاج لهذا الإيمان الذى لابد أن يترسخ فى نفسه، والإيمان الحقيقي هو أن تنعكس على سلوك المؤمن حرارة وجدانية قلبية مؤثرة تجعله يتحرك دائماً وفقاً للمنهج الذى وضعته الشريعة الاسلامية السمحة لمن اختارها اسلوباً للحياة».

المحور النفسي:

والمقصود هنا النفس الانسانية التى تتطلب الصفاء والنقاء من كافة الشوائب العارضة، نقاء فطريا يتفق وما تتطلبه فريضة عظيمة كالصوم وأيام مباركة كأيام رمضان التى لها خصوصيتها النفسية والتربوية فلابد للصائم أن يتمتع بالسمو النفسي «فالسمو النفسي هو هذه المروءة التى دعت إليها التربية الإسلامية وهى فيض الإيمان الصحيح وامتداد الفطرة السليمة».

هذا هو الأمان النفسى الذى يتمتع به الصائم دون غيره وهذا ما قرأناه فى كتاب الله عز وجل {وتواصوا بالحق وتواصوا بالصبر} و{إذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما} و{وإذا مروا باللغوا مروا كراما}.

هذا ما دعت إليه الحنيفية، الى بناء النفس المطمئنة والسمو النفسى للشخصية الاسلامية، فكيف والصوم هو السمو ذاته وفيه تتجلى أروع أنواع التكيف النفسى بين الذات وخالقها وبين الذات ونفسها، تلك الذات التى اختارت بقناعة منها لقاءها مع الله عز وجل فى أيام الرحمة والغفران أيام الصوم والعتق من النار، هذه الذات ناصعة البياض كما يصورها لنا القرآن الكريم بعفويتها الرائعة وبراءة كينونتها وطبيعة فطرتها «عن فطرة الشعور الدينى فى نفس الانسان، وتتمثل فى ذلك الإحساس الداخلى الذى يحسه الإنسان من نفسه».

وهذا ما نقرأه فى قوله تعالى {ولئن سألتهم من خلق السموات والأرض ليقولُن خلقهن العزيز العليم} (الزخرف/٩). هذه الفطرة التى يتمنى الصائم أن يعود إليها سلوكا وممارسة.

المحور العقائدي:

تتجلى - أيضا - روعة مظاهر التربية العقائدية لدى الصائم فى خضوعه وامتثاله

لرب العالمين حين يأمر عباده فى كتابه: {يا أيها الذين آمنوا كتب عليكم الصيام كما كُتِب على الذين من قبلكم} (آية ١٨٣ البقرة)، ومن هنا كان الفرض والتلبية، فالصوم هو الركن الثانى بين أركان الإسلام الخمسة والظاهر من المعنى عند معشر المسلمين أنه إمساك عن الطعام والشراب والمعاشرة الجنسية بين الزوجين، والواقع أن هذا مفهوم سلبيّ ورؤية قاصرة لعظمة فرضية الصوم على المسلمين لأن الصوم «عبادة قديمة كتبها الله على عباده، وهو شأن عرفه الإنسان من قديم الزمن، عرفه المتديِّن وسيلة من وسائل التقرب الى الله، وعرفه الوثنى طريقاً من طرق التهذيب».

ولكن المفهوم العقائدى للصوم هو الذى يُنميِّ العقيدة ويقويها بعيداً عن المفهوم المادي، الصوم هو الذى يربي العقيدة ويغرس فى النفس الصائمة قناعة الايمان بالله وعظمته ورحمته وحكمته بين عباده الذين هم خلفاؤه فى الأرض الذين يرجعون إليه معتمدين عليه فى السراء والضراء، ومن هنا كانت الحكمة فى فرضية الصوم شهراً كل عام.. شهر متتابع الأيام، حتى يتذرع الصائم بالصبر ويكون عوناً وسنداً للخير بين الحين والآخر «ويتلقى التكاليف الإلهية والواجبات الاجتماعية بقوة لا تعرف الضعف وثبات لا يعرف الملل، وإخلاص لا يعرف الرياء وإيمان لا يعرف الشك فتطيب الحياة ويسعد الناس».

المحور الروحي:

على أنَّ النفس الإنسانية لابد أن تستجيب لما فرضه الله عز وجل عليها من روحانيات هذا الشهر وتتأثر به، فتظهر النفس الصائمة فى أبدع صورها فى تلاوة القرآن الكريم الذى هو شفاء للصدور ودواء للقلوب، تجد النفس الصائمة هائمة في ملكوت خالقها وهذه سمات الصائم «الذى يخلع فيها نفسه من هموم الدنيا وأكدارها الى لذة لا يعرفها ألم وسعادة لا يعرفها شقاء ومن حياة مادية مظلمة الى حياة روحية مضيئة». والصائم روحه تصقلها صلاة التراويح التى بها تستنير القلوب وتستقيم بها النفوس، هذه التراويح التى تهذب الروح الانسانية كما قال الرسول {صلى الله عليه وسلم} {ان الله عز وجل فرض صيام رمضان، وسن قيامه، فمن صامه وقامه ايمانا واحتساباً خرج من ذنوبه كيوم ولدته أمه}.

ويتضح لنا المحور الروحى التربوى فى الإعتكاف أيضا الذى هو سنة مؤكدة تحتل العشر الأواخر من شهر رمضان و«الوجدان يشعر أن الأعتكاف فيه المراقبة والإخلاص وتسليم النفوس إلى المولى وملازمة عبادته فى بيته والتحصّن بحصنه، تعويداً للنفس على ما يقويها ويرفع روحانياتها ويصل بها الى مكانة الملأ الأعلى».

هذه الروحانيات التى تغور داخل أعماق النفس المؤمنة الصائمة تعوِّدها المراقبة والخوف من الله سرا وعلناً وتتعود على أن وازع الدين يفعل فى النفوس مالا يفعله سلطان القوة، وتتجلى روحانيات النفس الانسانية فى ايمانها ومعايشتها لليلة القدر التى هى خير من ألف شهر، هذه الليلة المباركة التى فيها تعتزل النفوس ما حولها لتعيش روحانياتها، تلك الليلة التى تهفو لها القلوب انتظاراً والنفوس أملا فى الغفران، فلننظر إلى العيون وهى تتطلع الى السماء خاشعة معها القلوب خاضعة معها الأفئدة فى أصدق ألوان التربية الإنسانية الاسلامية فإذا أخذ العبد بهذا المحور التربوي الرمضاني «رفع الإنسان إلى هذا التكامل والتسامى والتقدم فى حياته، ذلك أن الحياة الروحية تهدف أولا إلى صعود الإنسان بروحه واتصاله بالله لكن ذلك لا يمكن أن يتم إلا بتسامى الإنسان على الرذائل وتخليه عنها ثم تكامله بالفضائل الأخلاقية»·

المحور الأخلاقى والإجتماعي:

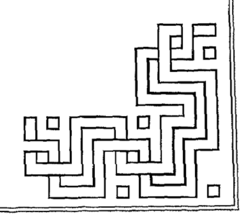
التربية الرمضانية أو تربية الصوم لها منهجها الخاص وطابعها المميَّز الذى يفرض على الصائم أن يترفع عن دناءات الحياة المادية وزخرفها وشهوائها، ويسلك طريق الهداية فى أيام خصَّها الخالق عزَّ وجل بأجل الأيام رفعة وأعظمها مكانة، فمظاهر شهر رمضان العقائدية والروحية والايمانية تُعوِّد الصائم «الحق» تربية شخصيته تربية مثالية قد تثبت عنده العام كلّه وقد يتعود الصائم على أساليبها عاما بعد عام ·· فالتربية قابلة للتغيير إلى الأصلح حيث يتعود الإنسان صلته بخالقه عز وجل واقتداء برسوله الكريم، يتعوَّد قوة التحمل فى البعد عن لذائذ الحياة اليومية وشهوات النفس الإنسانية والصبر الذى «اهتم به القرآن الكريم وحثنا عليه ، وقد ورد أن الصبر نصف الإيمان وأن الصوم نصف الصبر»·

فالصبر يؤدى إلى تقوية النزعة الايمانية لدى الصائم، الذى يتعود أيضا المراقبة والخوف من الله سراً وجهراً ويتجنب الغضب ويصون لسانه عن سفاسف الألفاظ، غير أن تربية الصوم تفرض على الإنسان - بجانب فطرته - أن يزيد من الألفة والمحبة والمودة بينه وبين أفراد المجتمع من حوله حيث تتحرك عواطف الرحمة وألوان الشفقة فيظهر مبدأ التكافل الاجتماعي بين المسلمين متمثلة في مد يد العون صدقة وزكاة ومساعدة ومن هنا تُزال الفوارق بين الطبقات وبين عباد الله الذين لا يفرقهم ولا يميزهم يوم الحساب إلا «القلب السليم» ومهما ذكرنا للصيام من آثار تربوية فلن نوفيه حقه والصوم فى النهاية يجعل من المسلم «الحق» إنساناً على استعداد تام فى أية لحظة للقاء ربه·

وافــد الخيــر

للشاعر:
محمد الحلوي
- المغرب -

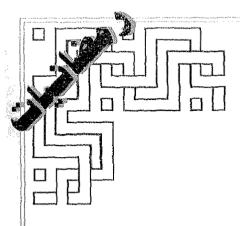
أضيء دُجانا بما توحيه من صور
وضاءة وبما تحـيـيـه من سـور
واغمـر بنورك دنيـانا التي غـرقت
فى ظلمـة لم يلُح فيها سنى قمر!
فقد طغت نزعات الشر وانطفأت
مـشـاعل طالما أهدت بني البـشـر
وتاه مـركـبنا في الموج مندفـعـا
مع العـواصف بين المد والجـزر
لـم يدْنُ مـن مَرْفَأً إلا وأبعـــده
عنه تلاطم مـوج غـيـر منتظر
كـبـرت لما بدا في الأفق مـؤتلقـا
سناك واختـال في قلبي وفي نظري
وعـانقـتك قلوب وهي شـائقـة
الى هداك اشتيـاق الأرض للمطر!
قد اجدبت واحها من بعد نضـرتها
وعاد ما كان حيا شبه محتضـر!
تهللت أوجـه بِشْراً وقـد لمحت
هـلال وجـهك مـجلوا بلا ستُـر



واخـتـارك الله للقـرآن منزلة
قـد شـرفـتك وكـانت غـرة الغـرر
تمضي السُّنُون وتُنْسى في مسيرتهـا
وأنت أخلدُ مـا يمضي من العُمـر!

* * *

ياوافد الخيـر! كم قومت من عوج
في المؤمنين وكم فتحت من بصر!
وكم حـجـود أزال الله حَيـرته
فصام فيك وناجى الله في السحر!
وخـالط البِشر والإيمان مـهجـتـه
وانسل في قلبه ما كـان من وضر
ومـا صـيـامك إلا طهـرة وتقى
وجنة لـم تكن إلا لمصطبـــر
وهدي مـدرسـة جـاء الكتـاب بهـا
ولم تزل شرعة من سالف العصر
لم يحترمك صـيام ليس يعجبهم
من كل مـا فيك الا متعـة السمر
ولم يصـمك لسـان لم يصنك فلم
يمسك عن اللغو والاسفاف والهذر
اسهرت فيك عيوني واستمعت لها
تشكو لليلك مـا فـيـه من القـصـر
رأيت فـيك بيـوت الله مـسـرجـة
حـشـودها زمـر تسـعى الى زمـر



كـأنهـا النحل تشـدو في خليـتـهـا
ظمـــأى تنقل من زهـر الى زهـر!
!وكـــبــر في اعلى مـــآذنـهـــا
مليـئـة بمعـاني الـهـدي والعـبـر
تفـيض ألسنهـا بالذكر خـاشـعـة
وتنتـشى من شـذا قـرآنهـا العطر
جلت ليـاليك فـيـهـا كل مكرمـة
وليلة القـدر فـيــهــا دُرة الدرر
لم تخف طلعــتــهـا الا لأن لهـا
من الجـــلالة شـــأوا بالـغ الأثر
تنزل الروح فـيـهـا بالكتـاب على
مـحــمــد فـتلقــاه على قــدر
وعـــاش يتلوه في ســر وفي علن
مـبـشـراً به في بدو وفي حـضـر
هدى به الله عُمـيـاً في ضـلالتـهـا
وطهّر الكون من إشـراكـهـا القـدر
على الجـبـاه التي كـانت ممرغـة
في الترب تسجد للأصنام والحَجَر!
وحرر العـقل في الإنسـان من عُقد
وظلمـة أين منهـا ظلمـة الحـفـر؟
قـد كان شـرعا تحـدى كل أنظمـة
وثورة قــبلـهــا الانســـان لم يثُر!

* * *

ذكرتُ بدراً وأبطالا بهـا صـمـدوا
لولا هـمـو لـم يكن دين بمنتـصــر
سـقت دمـاهم رُباها وهي مـجـدبة
فاخضل منها عميم النبت والشـجر
كـانوا دروعـا لهـذا الدين واقـيـة
وعـصـبـة عـززت من شـأنه الخطر
ايثـارهـم في سـبـيل الحق مـأثرة
وسـيـرة لم تزل من أروع السـيـر!

من لـي بهم إخـوة في دينهم غُيـرا
من بـعـد نكبـتـه في أهله الغـيـر!
وأمـة لم تُفق من طول هجـمـتـهـا
ولم تؤرق بنيـهـا صـيـحـة النذر!
كالنسر بات مهيضاً في شواهقه
لو قيل: طر كبغاث الطير لم يطر!
يا وافـد الخـيـر مـا للعُرب تائهـة
ومـا لمركـبـهـا يمشي على حـذر؟
لعل في وجهك الضاحي تباشير قد
تحيي الروائع من امجادها الكبر!
فـعـد لنا بالأمـــاني وهي مـزهرة
وبالـغد المشـرق الموسـوم بالظفـر

رمضان فى مرآة اللغة

محمود الشرقاوي
- مصر -

لشهر رمضان منزلة رفيعة بين الشهور العربية، فهو الشهر الوحيد الذى ذكره الله تعالى فى كتابه الكريم، وهو الشهر الذى اختصه الله بفريضة الصوم، وأنزل فيه القرآن هدى للناس وبينات من الهدى والفرقان. وجعل فيه ليلة القدر التى هى خير من ألف شهر، وفتح فيه أبواب النعيم، وأغلق فيه أبواب الجحيم.

وكان رمضان شهراً مقدساً قبل الاسلام، وقد ورد فى اللغة الآرامية باسم «رمع» أى «رمض» لأن الضاد العربية تقابلها العين الآرامية، ومازالت فى عامية لبنان كلمة «رمعان» على وزن «رمضان» وهو الرماد الممزوج بالحجر الصغير الذى يستدفئون به. وقد اختلف فى اشتقاقه، فقيل إنه من الرمض وهو المطر يأتى قبل الخريف فيجد الأرض حارة محترقة. والرمضاء: شدة الحر، والأرض الشديدة الحرارة.

يقول الإمام محمد بن أبى بكر الرازى فى «مختار الصحاح» [الرَمَض - بفتحتين - شدة وقع الشمس على الرمل وغيره، والأرض «رمضان» بوزن حمراء، وقد «رمض» اليوم اشتد حره، وأرض «رمضة» الحجارة، ورمضت قدمه أيضاً من الرمضاء، أى احترقت. وفى الحديث [صلاة الأوابين إذا رمضت الفصال من الضحى] أى إذا وجد الفصيل - وهو ولد الناقة الذى فصل عن أمه - حر الشمس من الرمضاء، فصلاة الضحى تلك الساعة.

وكان رمضان يأتى مع الرمضاء فى كل سنة لأن عرب الجاهلية كانوا يحسبون تاريخهم بسنة قمرية شمسية، فيضيفون تسعة أشهر كل أربع وعشرين سنة، أو يضيفون سبعة أشهر كل تسعة عشرة سنة، أو يضيفون شهراً كل ثلاث سنوات حسب مواقع الشهور، ويغلب أن يكون هذا الحساب متبعاً فى مكة دون البادية، ومن يسكنها من الأعراب الذين لا يحسنون الحساب، ولكنهم يتبعون فيه أهل مكة بجوار الكعبة، لأن شريعة الكعبة هى التى كانت تسن لهم تحريم القتال فى شهور من السنة وإباحته فى سائر الشهور.

وقد بحث العلامة محمود حمدى الفلكى هذه المسألة فى رسالته التى سماها «نتائج الافهام فى تقويم العرب قبل الإسلام» فرجح أن أهل مكة كانوا يستعملون التاريخ القمرى فى مدة الخمسين سنة التى قبل الهجرة وإنما كان أصحاب الحساب يتصرفون فى التقديم والتأخير إن أرادوا الحرب فى الأشهر الحرم أو أرادوا منعها فى غير هذه الأشهر وفاقاً لأهوائهم ومنافعهم. ومن هنا كان تحريم الإسلام للنسيء، لأنهم يحلونه أو يحرمونه كما يشاءون ولا يستقيم الأمر على هذا الحساب بعد فرض الصيام والحج فى أيام معلومات.

ويرى بعضهم أنه مأخوذ من رمض الصائم، وهو جوفه من شدة العطش، أو لأنه يرمض الذنوب، اى يحرقها بالأعمال الصالحة من الإرماض، وهو الاحراق.

وقد ذكر العلامة ابن قدامة في كتابه «المغنى» أنه روى عن أنس عن النبى [صلى الله عليه وسلم] أنه قال: [إنما سمي رمضان لأنه يحرق الذنوب].

وقيل: لأن القلوب تأخذ فيه من حرارة الموعظة والتفكر فى أمر الآخرة، كما يأخذ

الرمل والحجارة من حر الشمس.

وقيل: هو من رمضت النصل أرمضه رمضا، إذا دققته بين حجرين ليرق، سمي بذلك لأنه شهر مشقة، يذكّر الصائمين بما يقاسيه أهل النار فيها.

وقيل: إنه إسم من أسماء الله تعالى. وليس مشتقا. وعللوا بذلك أنه كلما ذكر قيل شهر رمضان، ولم يذكروه فرداً بغير إضافة كما يقولون مثلا «شعبان وصفر والمحرم» وسائر الشهور الأخرى. ويروي صاحب لسان العرب عن مجاهد أنه كان يكره أن يجمع رمضان إذ يجمع على وزن جمع المؤنث السالم وعلى أوزان جمع التكسير، فيقال رمضانات ورماضين وأرمضة وأرمضاء إلى آخره. ثم روى صاحب اللسان عن مجاهد أنه قال: «بلغني أنه اسم من أسماء الله عز وجل».

ويرى فريق من اللغويين النطق باسم «رمضان» وأسماء غيره من الشهور دون إضافة لفظ «شهر» مستدلين على ذلك بقوله {صلى الله عليه وسلم} [إذا جاء رمضان، أغلقت النيران، وصفدت الشياطين].

وبقوله عليه الصلاة والسلام: {من صام رمضان - ولم يقل شهر رمضان - إيماناً واحتسابا غفر له ما تقدم من ذنبه}.

وكان اسم «رمضان» فى الجاهلية «ناتقا» بلا «أل» لكثرة الأموال التى كانت تجبيها العرب فيه. ومن المجاز امرأة ناتق: نفضت بطنها، أى أكثرت عيالها.

وحكى الماوردى: أنه سمى «ناتقا» لأنه كان ينتقهم، أى يزعجهم اضجارا بشدته عليهم.

ويقول المسعودى فى «مروج الذهب» أن ناتقاً هو المحرم.

قال ابن دريد: لما نقلوا أسماء الشهور عن اللغة العربية أسموها بالأزمنة التى وقعت فيها، فقد سموا «المحرم» - محرما - لأنهم أغاروا فيه فلم يظفروا بالنصر، فحرموا القتال فيه، وسموه «محرما».

وسموا صفرا لصفر بيوتهم، أى خلوها فيه منهم عند خروجهم للغارات وسموا شهري «ربيع الأول وربيع الآخر» لأنهم كانوا يخصبون فيها بما أصابوا فى «صفر» ومن معاني الربيع: الخصب.

وسموا «الجمادين» لأن الماء فيها كان جامداً من شدة البرد.

وسموا «شهر رجب» لتعظيمهم إياه بترك القتال فيه. والترجيب هو التعظيم وجمعه أرجاب.

وسموا «شعبان» لتشعب القبائل فيه طلبا للماء والغارة.

وسموا «رمضان» من الرمض، أو الرمضاء لمصادفة تسميته مع شدة الحر.

وسموا «شوال» لأن فيه معنى الرفيع والارتفاع وهو أول أشهر الحج الأكبر.

وسموا « ذا القعدة» لقعودهم فيه عن القتال، لأنه من الأشهر الحرم.

وسموا «ذا الحجة» لأن الحج كان فيه فسمي به.

وقد ذكرت تعليلات أخر لكل من هذه الأسماء. ويقال إن أول من أطلق هذه الأسماء «كلاب بن مرة» من قريش.

ولشهر رمضان أسماء كثيرة بلغت الستين منها: شهر الله، وشهر الآلاء، وشهر القرآن، وشهر النجاة.

ومن الفوائد التى ذكرها القزوينى فى «عجائب المخلوقات» عن جعفر الصادق أن خامس رمضان هو أول رمضان الآتى، وقد امتحنوا ذلك خمسين سنة فوجدوه صحيحا. وقد فرض صيام رمضان فى السنة الثانية من الهجرة ، وتوفي الرسول {صلى الله عليه وسلم} وقد صامه تسع مرات.

الصيام المفترى عليه

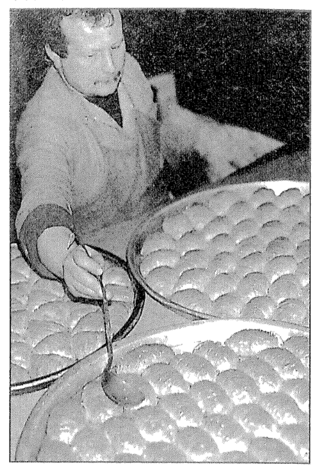
إن المستقرىء لصفحات التاريخ، استقراء حياً واعياً، يجد أن الهجوم على الاسلام وعباداته، قد وجد بالفعل منذ اللحظات الأولى لميلاده.. فمنذ كان الاسلام وليداً غضاً فى شعاب مكة، وحتى هذه اللحظات، والهجوم الحاقد لا يتوقف. وثمة هجوم بغيض يقوده اليوم نفر من دعاة التقدمية وزبانية العلمانية فى عالمنا العربي. هؤلاء الذين لا يفتأون يرددون بين آونة وأخرى مزاعم كثيرة وافتراءات حول فريضة الصيام.. اتهامات قد يصرح بها بعضهم علناً، وعلى مسمع ومرأى من الملأ، وقد يتهامس بها آخرون فى محافلهم ونواديهم، بين أبنائنا وأبنائهم. الأمر الذى لا يمكن السكوت عليه، أو التغاضي عنه. واذن فقد وجب تفنيد آرائهم، ودحض ما يروجون من شبهات.

بقلم:
د. فوزى عبد القادر الفيشاوى
جامعة أسيوط - مصر -

زعموا أن فى الصيام تعذيباً للأبدان بالجوع والحرمان:

إنى لأتذكر كم تملكتنى الدهشة حينما سمعت واحداً ممن يسمون أنفسهم دعاة التقدمية، يحدث شباباً غضاً عن الصوم الاسلامي، زاعماً أن فيه قسوة وتعذيباً للنفوس والأبدان بالجوع والحرمان. والحق أن هذه الفرية لا تحتاج الى عناء لإظهار وجوه الخطأ فيها، فان مراجعة نظام الصوم الاسلامي أيسر مراجعة تدحض ما يفترون. فالصوم الاسلامي لا يستغرق اكثر من ١٤ - ١٦ ساعة يومياً، وهى فترة معتدلة للغاية، بوسع أى انسان صحيح تحملها، دون أن يتعرض جسمه لأى من مظاهر الهلكة أو العذاب. وفوق ذلك، فان دراسات الباحثين تثبت بجلاء أن هذه الفترة هى من وجهة النظر الصحية مناسبة تماماً لحصول الأثر

الحقيقي. فالجوع الكاذب أو المؤقت، هو ذلك الانفعال العكسى الذى يعترى المرء حينما يحل ميعاد وجبته، أو حينما يشم رائحة طعام شهي يتحلب ريقه عليه، أو نحو ذلك من العوامل الصناعية التى من شأنها أن تحدث تنبيهاً مؤقتاً يثير رغبة المرء الى الطعام. وعند أهل الاختصاص، أن حالة الجوع التى يحس بها بعض الصائمين فى الأيام الأولى من رمضان، انما هى حالة من حالات الجوع الكاذب أو المؤقت، مرجعها إلى العادة والإلف. فالمعدة قد تعودت، طوال أحد عشر شهراً، على استقبال الطعام فى ساعة محددة. وهكذا، ما ان يحل موعد الطعام المعتاد حتى تنشط المعدة وتفرز مزيداً من الحامض المعدى، ثم تتقلص فى هدوء أولا، وبعد حين تشتد تقلصاتها حدة، وكأنما هى تذكر المرء بميعاد وجبته. ولكن المعدة لا تتلقى اجابة من الصائم، فتعود تلح فى طلبها مرات.. ثم - شيئاً فشيئاً - يضعف الانقباض ويخفت الطلب، بل انها تكف عن طلبها بمرور الأيام الأولي من رمضان. ولعل فى هذا (السيناريو) أبلغ دليل على أن جوع الصوم ما هو إلا جوع كاذب، ما يلبث أن يزول بمرور الوقت، حيث تكون المعدة قد تعودت على مواقيت رمضان، وتكون قد أعادت ضبط ساعتها البيولوجية، وأعادت



المبتغى من الصوم، مع امكانية القيام - فى نفس الوقت - بكل أنشطة الحياة اليومية، دون تراخ أو فتور. ولعل أبلغ وصف للصوم الاسلامي هو «التوازن» ففترة الصيام اليومية ليست بالقصيرة، التى لا يرجى من ورائها نفع ورجاء، وليست بالطويلة المرهقة، كما فى صيام بعض الطوائف التى تصوم يومين متصلين، مما يتسبب عنه هبوط حاد بقوى الجسم، وعجز بيِّن عن أداء مهام الحياة على أوفق حال.

على أن البعض ربما يتساءل عن حالة الجوع التى يستشعرها، خاصة فى الأيام الأولى من شهر الصوم الكريم، ما حقيقتها؟

هنا لابد أن نفرق بين حالتين: احداهما هى الجوع الكاذب، والثانية هى الجوع

البرمجة، فيتحول النداء بطلب الطعام الى موعد الافطار الجديد.

زعموا أنه يقلل جلوكوز الدم، الذى هو غذاء القلب والأعضاء:

سائل يسأل عن تركيز سكر الجلوكوز فى دماء الصائمين: هل يعتريه نقص فاحش يضر بأعضاء الجسم، ويزيد إحساس الصائم بالجوع؟ والقول الحق، أن مستوى سكر الدم ينخفض عن مستواه الطبيعي (٨٠ ـ ١٢٠ ملليجراماً/ ١٠٠سم٣) بعد نحو ست ساعات من بداية الصوم، غير أن الجسم لا يألو جهداً فى محاولة اعادة التوازن سريعاً، من خلال ميكانيكية حيوية مدهشة. فما ان يحدث الهبوط عن الحد المألوف، حتى ترسل مناطق معينة فى الدماغ «هيبوثلامس» رسائل متعددة إلى الغدد تطلب منها العون والمدد. وعندئذ تفرز الغدة الكظرية (فوق الكلية) مزيداً من هرموناتها الحاثة علي تحويل المواد المدخرة فى الجسم مثل الجليكوجين الى سكر جلوكوز (بواسطة هرمون الكورتيزول والأدرينالين).

ومثل ذلك تصنعه الغدّة الدرقية عن طريق افراز هرمون ثيروكسين، والغدة النخامية، وكذلك البنكرياس عن طريق افراز هرموناتها. وهكذا تتحرك الهرمونات فى الجسم، لتحفزه على فتح مخازن الطاقة المدخرة فى الكبد والعضلات على هيئة جليكوجين، وتحويله الى سكر جلوكوز، ينساب فى الدماء، حتى يظل تركيزه ثابتاً عند ٨٠ ملليجراماً. طوال ساعات الصوم. وفى ذلك نفي لإحساس الصائمين بالجوع الشديد، وفيه أيضاً ضمان لبقاء أعضاء الجسم، وفى مقدمتها القلب والمخ فى أوج حيويتها ونشاطها.

زعموا أنه ينقص ماء الجسم، ويزيد بالتبعية قابلية الدماء للتجلط:

شعور المرء بالعطش، هو بلا ريب شعور وجيع، ربما يفوق ـ لدى الكثيرين ـ شعورهم بوطأة الجوع وآلامه. ومن البديهيات أن يقل فى جسم الصائم معيار الماء، بسبب امتناعه عن الطعام والشراب، وبسبب ما يفرزه الجسم من سوائل مختلفة فى صورة بول وعرق وبخار ماء أثناء التنفس. غير أن أحداثاً عظيمة تجري فى أجسام الصائمين، لمجابهة هذا النقص،

وتقليص ذلك الشعور الوجيع. نعم، فها هي الغدة النخامية تتنبه، ويفرز فصها الخلفى هرموناً يدعى «الهرمون المضاد للادرار البولي» (ADH)، أى الهرمون الذى يقلل اخراج الماء عن طريق الكلى، وذلك بإعادته مرة ثانية الى الدم، وتقل بالتبعية كمية البول الخارج. وفى نفس الوقت يحاول الجسم، منذ الساعات الأولى للصوم التكيف على حالة نقص الماء، فيقتصد فى انفاقه ما وسعه الاقتصاد، لا سيما ما يتعلق بماء العصارات الهاضمة، وهذا منطقي، اذ أن



الطعام الذى يستلزم هضماً، قليل محدود. فاذا كان الجهاز الهضمى - فى أحواله العادية - يفرز نحو ثمانية لترات من العصارات، التى يشكل الماء نحو ٩٧٪ من تركيبها . إلا أن هذا الانفاق الكبير فى الماء يغدو بلا مبرر، خلال ساعات الصوم.

وهكذا يجرى امتصاص أغلب تلك العصارات فى الأمعاء، ولا يتبقى غير القليل الذى يتسرب الى القولون. على أن الصائم يمكنه بحسن تصرفه فى افطاره وسحوره، أن يتجنب الشعور بالعطش، طوال ساعات الصوم. كيف؟ إن الالتزام بأدب النبوة فى رمضان، بتعجيل الفطر يفيد كثيراً فى استعادة الجسم لتوازنه بدرجة ملحوظة. كما يفيد تأخير السحور فى تقليل ساعات الصيام الحقيقية ، مع زيادة انتفاع الصائم بما أكل وشرب، مما يؤخر لديه احساس الجوع والعطش معاً. شيء آخر لا يقل أهمية، وهو ضرورة الامتناع عن تناول أنواع المخللات والتوابل الحريقة والأسماك الملحة ونحوها فى طعام السحور، اذ إنها بحكم ثرائها فى أملاح الصوديوم، تزيد احساس الصائمين بالعطش بعد حين. وفى مقابل ذلك، يفيد تناول اللبن الزبادى فى السحور، فى ترطيب المعدة وازالة شعور البعض بالظمأ. ويقال مثل ذلك عن السلطة الخضراء، فهى فضلا عن قيمتها الغذائية الجيدة، تحتوى على قدر كبير من الألياف التى تحتفظ بالماء كالأسفنج. ويا حبذا شرب كمية معتدلة من الماء مع تناول العرقسوس، الذى يعد بحق من أقيم موانع العطش عن الصائمين.

فاذا كان الأمر كذلك، فلا صحة اذن لما يروجه بعض المغرضين، حول دور مزعوم للصوم، فى زيادة تركيز الدم وزيادة لزوجته، ومن ثم احتمال حدوث جلطات فى القلب. أجل ، لا صحة لهذا الزعم، بعد ما أبانت دراسات الباحثين أن ما تفقده أجسام الصائمين من سوائل، طوال نهار رمضان، لا يمكن مطلقاً أن يتسبب فى حدوث أى زيادة تنكر فى قابلية الدماء للتجلط، أو اصابة الأجسام بأى ضرر من هذه الوجهة.

زعموا أن فيه هدماً لأنسجة الجسم وإنهاكاً لقوى الصائمين:

إنها فرية أخرى، لا تقوم - فى نظر العلم -

على رجلين، بل ان حقائق العلم تقول بنقيض ذلك على طول الخط. فالمعروف أن هناك عمليتين كيميائيتين تحدثان داخل الجسم فى نفس الوقت، وهما: عملية الهدم (Ca-tabolism)، وعملية البناء (An-abolism). ففى عملية الهدم يستهلك الجسم أو يدمر خلاياه القديمة والهرمة والمريضة والعاجزة. على أن الجسم يقوم - فى ذات اللحظة بعملية أخرى للبناء، تستهدف تكوين خلايا جديدة أكثر شباباً وصحة وأقدر على أداء وظائفها. ولقد عرف العلماء، أن المرء حينما يصوم تزيد فى جسمه نهاراً عملية الهدم بمعدل أسرع من عملية البناء، مما يعد فرصة مواتية لتخليص الجسم من كل العناصر الفاسدة والخلايا الهرمة والمواد السامة الأخرى، ثم تأتى بعد ذلك مباشرة فترة الطعام، فتنشط عملية البناء بمعدل يفوق كثيراً معدلها فى الظروف العادية. لقد تبين بالفعل أن نظام الصوم الاسلامى، هو أفضل وسيلة لتنشيط عمليتي الهدم والبناء، ومن ثم تجديد وتنشيط أنسجة الجسم.

وهذه الحقائق هى على عكس ما يدعيه البعض من أن الصوم يُفضي الى الهزال والضعف أو إلى فقر الدم وظهور أعراض نقص العناصر الغذائية. وهذا يقتضى القول، بأن تحقيق النفع الصحي للصائمين مرهون باتباعهم الوصايا الغذائية الصحيحة، ولا سيما فيما يتعلق بتوزيع الاحتياجات الغذائية المطلوبة يومياً، على وجبتي الافطار والسحور.

فعلى سبيل المثال، اذا كان الشخص البالغ يحتاج الى ٢٥٠٠سعراً حرارياً فى اليوم، لأداء وظائفه الحيوية مع قيامه بمجهود بدني متوسط، فمن الواجب عليه تناول وجبة افطار تحوي ١٥٠٠ سعراً حرارياً، ووجبة سحور تمده بألف سعر. وليحذر الصائمون عادة الاقتصار على وجبة واحدة لسد احتياجاتهم اليومية، ففى ذلك ضرر وخطر كبيرين. فالصائم الذى يكتفى بوجبة افطار معتدلة (نحو ١٠٠٠ - ١٥٠٠ سعر حراري) ولا يتسحر، يعرض جسمه لمتاعب كثيرة، اذ يضطر جسمه لسحب مخزون الجليكوجين من الكبد مبكراً، ويحوله إلى سكر جلوكوز يكفيه ست ساعات، ثم يضطر بعدها لحرق مخازن الدهون تحت الجلد وفى الأعضاء، استكمالا لحاجته من الطاقة. وهى عملية مجهدة تصيب الصائم بصداع مؤلم وهبوط حاد. أما الصائم الذى يقتصر على وجبة افطار كبيرة (نحو ٢٠٠٠ - ٢٥٠٠ سعراً) يملأ بها معدته، ولا يتسحر، يعرض نفسه كذلك لأخطار شديدة. فقد تبين للباحثين أن الجسم سوف يشرع على الفور فى حرق جزء من تلك الوجبة لسد حاجته العاجلة من الطاقة، ولكن الجزء الأكبر من الوجبة لابد أن يتحول إلى مخزون دهنى يرقد تحت جلده مسبباً - من بعد -

أضراراً جساماً.

وهذا بالطبع علاوة على ما يستشعره الآكلون حين أكلهم وجبتهم الكبيرة، من ضيق فى التنفس وسرعة فى ضربات القلب بسبب ضغط المعدة على الحجاب الحاجز والقلب، وكذلك ما تسببه الوجبة الكبيرة من عسر فى الهضم واضطرابات معدية وتلبك معوي. واذن لابد أن ينتج عن هذا السلوك الخاطيء انهاك لقوى الصائم، مع نقص فى وزنه بنهاية الشهر، كما تبدو عليه أعراض نقص العناصر الغذائية، ثم يلوم شهر الصوم، والشهر الكريم من شكايته بريء.

زعموا أنه شهر التخمة واضطرابات الهضم:

الأصل فى الصوم أنه تدريب للصائمين على ضبط النفس وتقوية الارادة وكبح جماح النفس وشهواتها والتدريب على تحمل المشاق إرادياً، وما يتصل بذلك من المعانى التى تحققها هذه الفريضة. واننا نقرأ أن النبي {صلى الله عليه وسلم} وصحابته الكرام، كانوا أكثر الناس زهداً فى الطعام والشراب بعد انقضاء ساعات الصيام، فقد كانوا يفطرون على التمر ولبن الماعز وخبز الشعير، ونحو ذلك من قليل الطعام والشراب.

هكذا كان صومهم، ففازوا ببركة الصوم ومكرماته. أما اليوم، فاننا نلحظ - وياللأسف - أن كثيراً من الصائمين لا يجنون من وراء صومهم غير الجهد والتعب، بل غدا شهر الصوم لديهم، شهر التخمة والاضطرابات الهضمية والمعاناة، ذاك أنهم لم يصوموا الصيام الحق، فهم يجوعون الساعات المقررة ليرسلوا لشهواتهم بعدها العنان، وكأنما هم يجوعون ليثيروا شهوة أعنف مما تثور الشهوة فى الفطر.

انه بحق تجوع لإثارة شهوة، لا يكون وراءها إلا التخمة الضارة المؤذية، وما كان الله ليتعبد الناس بما يضر أبدانهم ويؤذيهم.

ولعل من المضحكات المبكيات، ما تطالعنا به كل عام احصاءات وزارات التموين، فى عالمنا العربي، عن حجم الاستهلاك الغذائي فى شهر التقشف والصيام، اذ يبلغ أضعاف الحجم العادي للاستهلاك فى بقية شهور العام. واذن فلم يكن غريباً ما تؤكده بعض الدراسات، من حدوث زيادة فى أوزان كثير من الصائمين مع نهاية الشهر الكريم. وليس غريباً ما تؤكده احصاءات الاطباء عن زيادة حالات متاعب الهضم، طوال شهر الصوم. نعم، ليس غريباً ولا عجيباً ما دام البعض قد جعل شهر الصيام موسماً للطعام. فما ان ينطلق مدفع الافطار حتى يندفع البعض بشراهة، يأكل أصناف المحمرات والمشويات والمسبكات، ناهيك عن أنواع المشهيات، ثم يثني بشرب ما أعده من لذيذ المشروبات المشبعة بالسكر. وفى

محاولة لإطفاء لهيب المعدة التى بدأت تئن وتشكو، يفرغ فى جوفه ما شاء من المياه الغازية والمثلجات. وفي رمضان يحلو لهؤلاء تناول كميات كبيرة من الحلوى شديدة التركيز من الناحية الغذائية مثل الكنافة والقطايف وأخواتها. ***ونسأل خبراء التغذية والأطباء عن العاقبة، فيحدثوننا عن تلك الأضرار التى تصيب هؤلاء الآكلين النهمين، بسبب ما تمثله تلك الأطعمة الثقيلة من عبء على أجهزة الهضم، حيث تمتلىء بها المعدة، فتصيب المرء بالتخمة وعسر الهضم، كما يصاب بتلبك معوي، وكثيراً ما يشعر - من جراء ذلك - بآلام تحت الضلوع وضيق فى الصدر، كما يعتريه احساس قوي بالخمول والتراخي والكسل، كنتيجة طبيعية لسحب ما يقرب من ٣٠٪ من الدماء الى منطقة الهضم، لمجابهة الوجبة الكبيرة الدسمة. ولا يخفى على العارفين، دور الافراط فى تناول الطعام، ولاسيما الدهنى والسكري، في اصابة الأجسام بالبدانة وزيادة الوزن، وما يستتبع ذلك من شكوى واضطراب.***

والمدهش أنهم يشكون شهر الصوم ويتهمونه بما هم عليه من سوء حال، والأجدر أن يتهموا أنفسهم، اذ كيف يتصور عاقل أن يكون ذلك فى عبادة شرعها دين يقول كتابه: {وكلو واشربوا ولا تسرفوا انه لا يحب المسرفين} [الأعراف/٣١]، ويقول رسوله الأمين {صلوات الله وسلامه عليه}: {ما ملأ ابن آدم وعاء شراً من بطنه، حسب ابن آدم لقيمات يقمن صلبه، فان كان لا محالة فثلث لطعامه وثلث لشرابه وثلث لنفسه} (رواه الترمذي)، كما يقول أيضاً {نحن قوم لا نأكل حتى نجوع واذا أكلنا لا نشبع}. ألا فلنتق الله فى صومنا، اذ أن كثيراً من أفعالنا وأفهامنا الخاطئة عن الصوم، تسيء اساءة بالغة إلى عاطفة التدين نفسها، لأنها تطيل الألسنة على هذه الفريضة، فى وقت تغمر الدنيا فيه موجة إلحاد حاكمة مسيطرة. وإن كثيراً من أفعالنا وأفهامنا السقيمة للصوم، لتسيء إلى صحة الناس إساءات كبيرة بإيذائهم المعدة، التى هى بحق بيت الداء.

زعموا أنه لا يتفق وكمال صحة الانسان:

لعل القاعدة الأساسية التى أجمع عليها كثير من الأطباء هى «صوموا تصحوا» ولكنه الصوم الحق الذى شرعه الخالق، وليس الصوم كما يمارسه الكثيرون اليوم. والصيام كما شرعه الخالق عز وجل، ليس فقط هو الامتناع عن المأكل والمشرب فى ساعات النهار، إنما هو امتناع عن كل المعاصى والشهوات، بما فيها الطمع والحقد والحسد والغضب. هو اذن راحة للجسد، وراحة للنفس أيضاً، وأي شيء أدعى للصحة من كل هذا؟.

وها هى دراسات الباحثين تثبت فعل الصوم فى الأجسام، بمثل ما يفعله مشرط الجراح، الذى يزيل التالف من كل عضو مريض، حتى يسترد نشاطه وقوته. فالصوم

يجعل الجسم يأكل من نفسه.. من مخزون أنسجته، ومن زوائده، مما يؤدي الى زوال الشحوم الضارة المتراكمة، واختفاء الدمامل والحبوب وبقع الجلد والحصوات والرواسب الكلسية والزوائد اللحمية والبروزات والأكياس الدهنية. ويتيح الصوم للجهاز الهضمي فرصة ذهبية لإراحته، فأنسجة الفم الرخوة ترمم نفسها - أثناء الصوم - مما يكون قد أصابها من جروح وخدوش بتأثير الأطعمة الخشنة، أو بفعل الأحماض الغذائية، وترتاح المعدة بالصوم، اذ تخلو من الطعام خلال ١٢ ساعة يومياً، ولمدة شهر كامل، مما يتيح الفرصة لتجدد خلاياها. وفى اثناء ساعات الصوم، تخلو المعدة والقولون من الطعام وبقاياه، ***فتتوقف البكتيريا المعوية عن تخمير المواد السكرية والنشوية، ويتوقف بالتبعية تكوين الغازات، وتزول أعراض الانتفاخ. ويفيد الصوم كثيراً مرضى الالتهابات الهضمية المزمنة سواء المعدية أو المعوية أو القولونية. فقد وجد أن ابعاد الغشاء المخاطى عن تماس الأغذية وبقاياها طوال ساعات الصوم، يساهم فى ترميم الخلايا الملتهبة ويقلل من افرازاتها ويخفف سوائلها المخاطية. وقد كشف الباحثون عن دور هام للصوم، يتعلق بشفاء مرضى الدوسنتاريا الأميبية المزمنة، نظراً لفاعليته فى التئام القرح الحادثة بالقولون فى زمن أسرع.*** وعرفوا كذلك أثر الصوم فى تحسين حالة مرضى فقر الدم، إذ يحدث أولا انخفاض فى عدد كرات الدم الحمراء، ثم تظهر بعدها كريات جديدة شابة تتزايد تدريجياً، فيما يعتبر عملية احلال محل الكريات الشائخة.

وفوق ذلك، فان الصوم يعد من أنجح الوسائل للتخلص من البدانة، كما يساعد فى علاج حالات مرضى السكر من النوع الذى لا يعتمد على الانسيولين الخارجي، اذ تبين أثره فى تنشيط عمل الانسيولين الذى يفرزه البنكرياس، مما يقلل حاجة المريض الى أدوية خارجية. وقد ثبت كذلك ما للصوم من دور ايجابي فى الحد من تأثير الأمراض الجلدية الالتهابية الحادة. ومنافع أخرى غيرها، لم تعد خافية على الأصحاء والمرضى على حد سواء.

زعموا أنه جالب لصداع مؤلم شديد:

بعض الصائمين يعانون - فى أيام رمضان الأولى - من صداع، قد يزول بعد حين، وقد يستمر فترة أطول.. فما حقيقة هذا الصداع، وما هى أسبابه، وهل للصوم دور فى اثارته؟.

قد يدهشك أن تعلم، أن الصيام لا علاقة له مباشرة بذلك الصداع. فالحق أن ثمة أسباباً أخرى تساهم فى تفجيره، يأتى فى مقدمتها.. تغيير الصائم لمواعيد نومه واستيقاظه. فعادة ما يتأخر بعض الصائمين عن ميعاد نومهم المعتاد، وحتى هؤلاء الذين لا يغيرون ميعاد نومهم فى

رمضان يضطرون للاستيقاظ بعد منتصف الليل لتناول وجبة السحور. واذن يصاب بعضهم بصداع في نهار رمضان. على أن التجربة تؤكد على زوال هذا الاحساس بعد أيام قليلة من بداية الصوم، حينما يتكيف الجسم على مواعيد النوم والاستيقاظ الجديدة.

نوع آخر من الصداع قد يلازم البعض بسبب تغيير مواعيد تناول بعض المنبهات المعتادة كالقهوة والشاي. فالمعروف أن هذه المشروبات تحتوي على مادة الكافيين المنشطة للمخ، التي يؤدي تغيير موعد ورودها للدم، الى الشعور بصداع وضيق. ومرة أخرى، نعود فنقول ان الجسم لا يلبث بعد أيام قليلة أن يعتاد على الايقاع الجديد.. ايقاع الصوم، ومن ثم يزول لديه بالتدريج هذا الشعور. وغير ما ذكرنا، فقد عرف أيضاً أن تغيير مواعيد الوجبات وتأخر الأمعاء في التأقلم على هذا التغيير الحادث، قد يتسبب في صداع بسيط يزول بعد حين. على أن من أغرب أنواع الصداع ما يعرف «بالصداع النفسي». وهو صداع يصيب الرأس، لمجرد الاعتقاد بأن الصيام لابد أن يصاحبه صداع وخمول وارهاق. فالصوم -

كما رأينا - لا يعد بحد ذاته سبباً أصيلا لحدوث الصداع، بدليل أن كل أنواعه تزول عادة بعد أيام قليلة من بداية الصوم.

زعموا أنه ضرب من الكبت النفسي:

يتقول بعض المغرضين على الصيام، يتهمونه بأنه ضرب من الكبت النفسي لرغبات الانسان وأحاسيسه. وهو قول عار من الصحة، يخلط بين مفهومي: «الكبت» و«تعليق العمل». فالكبت - كما يشير علماء النفس - مسألة لا شعورية، تعني استقذار الواقع الغريزي وعدم اعتراف المرء بينه وبين نفسه بسمو تلك الغرائز. فالشخص الذي يرتكب عملا ما، وفي شعوره الدفين أن ما يفعله عمل مشين مستقذر، يمارس ضرباً من «الكبت» وغير هذا يكون «تعليق العمل». ولعل كل من يتأمل آية الصيام، يلحظ بوضوح هذا المعنى ماثلا في وجدانه، ألم تقل الآية الكريمة: {يأيها الذين آمنوا كتب عليكم الصيام كما كتب على الذين من قبلكم لعلكم تتقون} (البقرة/١٨٣).

فغاية الصوم اذن هي التقوى، أي الاتقاء. بمعنى أن الصوم يقف حائلا بين الصائم وبين ما تدعوه نفسه من آثام، فهو يغض بصره عن المحارم، ويحفظ فرجه، ويمنع لسانه من القول إلا الحق والصدق، ولا يترك لقدميه العنان حتى تمضي في طريق يكون نتيجته الندم، ولذا قال عنه النبي {صلى الله عليه وسلم} {الصوم جُنّة} (رواه البخاري). بمعنى انه وقاية، والمراد بذلك أن يعتقد الصائم أنه صام ليتقي شر حيوانيته، ويحفظ نفسه من شهواتها.

فالصوم الصحيح ليس بأي حال كبتاً لا شعورياً، وليس حرماناً أو احباطاً نفسياً ،

بل هو موقف وشعور ايجابي ورغبة ارادية، وحرمان تطوعي من نفس واعية، ترى أن فى ذلك خيرها، مصداقاً لتوجيهات الله سبحانه وتعالى. وعند بعض علماء النفس، أن الصيام يعد من أعظم التجارب النفسية والتربوية، لتنمية القدرة على تأجيل الاشباع الآنى المباشر لحاجات الفرد، وهي القدرة التى تعد من السمات الأساسية للتمتع بالصحة النفسية فى التصور السيكولوجي الحديث. فعلى سبيل المثال، يكبح الصائم حاجته للاشباع الجنسي وتطلعه الى الطعام والشراب، ويتعلم كيف ينتظر حتى يحين الموعد المشروع فتشبع بالطريق الحلال، وبصورة أفضل وأقوم.

زعموا أنه مثير للأعصاب موجب للتوتر النفسي:

فى طليعة الاتهامات التى يوجهها بعض المغرضين الى الصيام، قولهم إنه يساعد على التوتر العصبي والقلق النفسي. وهو اتهام لا يحمل سنداً علمياً، بل ان أدلة العلم القاطعة لتشير الى منافع الصوم النفسية التى يجنيها الصائمون الملتزمون بآداب الصوم. فالصوم بمعناه الكبير، ***هو نوع من التسامي النفسي والشفافية الروحية والاتصال الوجدانى بالباري العظيم، وهو تدعيم لقوة الروح التى تسيطر على مادية الجسم. والصوم الحقيقى دعوة الى السمو الخلقي والبعد عن الخطايا، وهو نوع من الاسترخاء النفسي والعقلي. والمؤمن الصائم - كما أراد الله - يتصف بالسماحة الخلقية، وهو من الكاظمين للغيظ، والعافين عن الناس، وهو ممن يتصفون بالقدرة على مغالبة الغضب.***

والصائم الحق يتحلى بالخلق الرفيع، فلا يرفث ولا يصخب ولا يجهل، كما جاء في الحديث الذى أورده البخاري [الصيام جُنَّة. فاذا كان يوم صوم أحدكم فلا يرفث ولا يجهل وإن امرؤ قاتله أو شاتمه فليقل إني صائم. إني صائم].. فالصيام على هذا النحو، يزيد من قدرة المرء على التحكم فى غرائزه وأعصابه، فلا تنفلت لأتفه الأسباب، ولا يقابل الصائم الحقيقي، السيئة بمثلها، بل يقابلها بالحسنة، وهو حينما يقول: «إني صائم»، فهو انما يذكر نفسه بما هو عليه من عبادة وطاعة، ويذكر من يجهل عليه بأنه فى عبادة، لا ينبغى أن يكون معها جهل. على أن من أعجب ما جاء به العلم أخيراً عن فضائل الصيام النفسية، ما عرف عن دوره فى تدريب خلايا الجسم وبخاصة الخلايا العصبية، على التحمل. فقد تبين أن هذه الخلايا حينما ينقطع عنها ما تعودته من طعام - فى نهار رمضان - يحدث لها اثارة. وتعمل الاثارة كمنبه يدفعها لإجراء تفاعل جديد يؤدي الى افراز مركب «اندورفين» الذى يعين الجسم على الاحتمال والصبر.

وعند رجال الاختصاص، أن ما يظهر على بعض الصائمين من توتر عصبي وثورة

لأتفه الأسباب، لا علاقة له البتة بالصوم. ***بل ان مرجعه لعوامل أخرى خارجية مهيئة للتوتر مثل المكيفات والسجائر التى حرموا منها طوال ساعات الصوم. فالمعروف أن الامتناع عن المكيفات والمنبهات والسجائر - كعادات - يجعل الجسم يعانى من أعراض تعرف بأعراض التحول، التى تتضمن مظاهر القلق والتوتر العصبي والاضطراب السريع والغضب، فضلا عن انحراف المزاج وفقدان التوازن النفسي.*** وهي كلها أعراض تزول بعد أيام قليلة، كما تزول بحصول الجسد على حصته من هذه المواد حال فطره. شيء آخر لا يقل أهمية، وهو ما يتصل بكثير من العادات الغذائية الخاطئة التى يمارسها بعض الصائمين، وكذلك ما يتصل بالسهر المتأخر فى ليالي رمضان، وما يؤدي اليه من عدم حصول الجسم على كفايته من الراحة والسكون.. وهكذا يصبح المرء فاقداً لتوازنه النفسي والجسدي معاً. إنها أخطاؤنا نحن، والصوم منها بريء.

ولا حجة لمن لم يذوقوا حلاوة الصيام:

لا ريب أن السبب الرئيسي وراء توتر بعض الصائمين وانفلات أعصابهم، يعود الى أنهم لم يتذوقوا حلاوة الصيام، ولم تخالط بشاشة الايمان قلوبهم. فالحق أن الانفعالات العصبية غير المحكومة وسرعة الاستجابة لغرائز النفس، لا تكون إلا مع الضعف النفسي وعدم النضج وضعف الايمان. وانك تنظر الى المرء وقد تملكه الغضب والتوتر، فتخاله وكأنما تلبسه الشيطان. فرسالة الغضب والتوتر والحقد سريعاً ما تنتقل الى مستويات المخ العليا، حيث تستقبلها مراكز كيميائية تتفاعل معها، ثم تنقلها إلى الهيبوثلامس بطريقة كيميائية معجزة، ومنها تنتقل الى الغدة النخامية التى تفرز عديداً من الهرمونات الرئاسية فى الدم. ولعل من أهم الغدد التى تنفعل برسالة الغضب والتوتر والحقد الغدة الكظرية (فوق الكلية)، حيث تستجيب على الفور لأوامر الغدة النخامية وتفرز هرمون الأدرينالين فى الدم، ***وهو المسؤول عن احداث الكثير من التغيرات الفسيولوجية والكيميائية الحيوية المذهلة، مثل حدوث زيادة فى معدل ضربات القلب وارتفاع ضغط الدم واتساع حدقة العين وارتفاع معدل السكر فى الدم بصورة مؤقتة. وعادة ما يصاب المرء بإرتعاش اليدين والشفتين وتلعثم فى كلامه. وهنا يتحقق سحر الصيام وتظهر بركاته، فقد أثبتت التجارب الطبية قدرة الصيام على تنظيم افراز الهرمونات المختلفة، ومن بينها هرمون الأدرينالين.***

فالصيام إذن يلطف من حدة تأثير ذلك الهرمون، كما انه يمنح الأعصاب قوة على تحمل الصدمات ويهديء المشاعر الثائرة.

ويشير الباحثون لأهمية الصيام، خاصة بالنسبة للأشخاص سريعي الانفعال، حتى تزداد لديهم حصيلة الصبر والاحتمال. انه

ولا ريب وقاية لكل من هم على حافة السقوط فى هاوية المرض النفسي، **كما أن فيه علاجاً لمن يعانون بالفعل من بعض الأمراض والاضطرابات النفسية، مثل عدم السيطرة على النفس والاحساس بالاختناق والضيق. ويشير علم النفس الحديث على الأشخاص الذين يصابون بمثل هذه الأعراض عند مواجهة المخاوف والمواقف الحرجة والمزعجة بأن يتصدوا لها، وهم صائمون.**

ولقد ثبت أن الصوم قد يكون أجدى وأنفع من عشرات العقاقير فى مثل هذه الحالات. وهكذا، لم تعد ثمة حجة لمن لم يذوقوا حلاوة الصيام، ولم يعد للمرتابين أى سند أو دليل.. إن الحق سبحانه وتعالى حينما أمرنا بالصيام، انما أراد بمشيئته سبحانه أن يسبغ على الصائمين الملتزمين، من السعادة الروحية والأمن النفسي والسكينة، ما يثبت به قلوبهم، ليزدادوا ايماناً على ايمانهم.

صيام لا يفضله صيام:

وبعد.. تلكم بعض المزاعم التى يروجها أنصار المادية وأدعياء التقدمية الزائفة. هؤلاء الذين يوغلون فى الكذب والدس والغمز واللمز، فيرمون نظام الصوم الاسلامي، زوراً وبهتاناً بشتى الافتراءات، جاهلين أو متجاهلين أثره فى إحياء النفوس واشاعة الخير والعدالة وضبط النفس وامتلاك زمامها أمام كل رذيلة، ابتغاء مرضاة الله واذعاناً لأمره سبحانه. على أن المدهش العجيب أنهم لا يزالون يشيعون أكاذيبهم ومفترياتهم، فى زمن ثبت للصيام من المنافع، ما لم يثبت له قبل هذا الزمن، بغير فضيلة الطاعة الواجبة لأمر الخالق البارىء العظيم. **بل انك تنظر اليوم الى أبناء هذا العصر الحديث، فتجدهم يزاولون نوعاً من أنواع الصوم، فى وقت من الأوقات، لصلاح البنية ووقايتها من الأسقام، أو لتزكية النفوس وتطهيرها من ظلمات المعاصي والآثام، أو حتى لطلب النشاط واعتدال الاعضاء والقوام. وهى كلها أنواع صومية تستدعي الكف عن الطعام وشهوات الجسد، تارة بالإمتناع الكلي عن الطعام زمناً محدداً، وتارة بالإمتناع الجزئي بصفة دائمة، وتارة أخرى بالاقلال من مقاديره والمباعدة بين وجباته،** أو بالقدرة على تغيير النظام المتبع في تقديره وتوقيته على جميع الأحوال. وإن الباحث الحر النزيه، لينظر الى كل أنواع الصيام التى عرفها الانسان فى سالف الأيام، وفى حاضرها ولا يجد بداً من الاعتراف برجحان الصيام بنظامه الاسلامي، على سائر هذه الأنواع. فالصوم الاسلامي واف بالشروط العامة للصيام المفروض بحكم الدين، وهو مستوعب لكل مزايا أنواع الصيام الأخرى وفوائدها، علاوة على تفوقه عليها جميعاً بثمرة «التقوى»، التى هى بحق جماع الخير كله.

رحلة فى الذاكرة ٣٤

الأستاذ / عبد الفتاح أبو مدين

قرأت للأستاذ عبد الفتاح أبو مدين قبل أن أسعد بمعرفته، فكنت أجده ذا حدب بالغ على أدب الناشئين يتابعهم بالتوجيه العاطف، ويسدد خطواتهم بالتشجيع الملح، ولكنه مع الأدباء المرموقين مرتفع النبرة، يعد عليهم أخطاءهم فى ثبات، فإذا اشتعلت المعركة تقدَّم إليها واثق الخطوة، وقد أثمرت خطته مع الشباب الصاعد من ذوى الأقلام، فأصبحوا بمرور الزمن أصحاب رسالة، وفيهم من ولي التدريس فى أروقة الجامعة فلم يفتهم أن يعترفوا بتوجيهه، أما الذين ضاقوا بالنقد من الكبار فقد أدركوا بعد حين إخلاصه للحقيقة الأدبية، وعرفوا أنه سليم الصدر، صادق الاتجاه، فآثروه بالودّ، وفيهم من جمح وشذّ وأصابع اليد ليست على مقياس واحد كما يقول المثل الذائع.

تلقيت ذات صباح رسالة من الاستاذ محمد عبد الحليم محمود السفير المفوض بوزارة الخارجية المصرية يقول فيها إنه قرأ

بالصحف السعودية هجوماً حادا على والده المغفور له الأستاذ الأكبر الدكتور عبد الحليم محمود، وقد جاء ذلك تعليقاً على مقال لي كتبته عن الإمام الراحل، وكاتب المقال هو الأستاذ عبد الفتاح أبو مدين، ويرى النجل الكريم من واجبى أن أسارع إلى الردّ العاجل حفظاً لجانب الإمام الأكبر، ورعاية للحقيقة أن تعصف بها العواصف، فقلت فى نفسى إن عبد الفتاح أبو مدين كما أعهده لا ينازل غير الكبار، فهل ظنني كاتبا كبيرا، إن كان الأمر كذلك فهنيئاً مريئاً غير داء مخامر لعزة ما استحلت كما يقول كثير.

ثم راسلت بعض زملائى بجامعات السعودية كى يرسلوا لى ما كتب الأستاذ، فأدهشنى أنه لم يكتب عنى مقالا أو مقالين أو ثلاثة بل كتب عدة مقالات متتابعة، إذ وقع فى يده الجزء الثانى من كتابى «النهضة الاسلامية فى سير أعلامها المعاصرين» فآثره بالتحليل المتتبع، فتعرض لنفر ممن تحدثت عنهم كالبشير الابراهيمى ومحمد الخضرى وأحمد غلوش ومحمد رشيد رضا وسيد بن على المرصفى، وعبد الحليم محمود فأبدى وجهة نظره الناقدة فيما كتبت، وطبيعيّ من كاتب سعودى ملتزم أن يعارض اتجاه الإمام الأكبر فى منحاه الصوفي، فالخلاف فى هذه الناحية مما تأكد وتأصل لدى كتاب المملكة، ولكل منحاه الذى يثق فى صحته، فرأيت ألا أجادل فى أمر كثر فيه الدفع والجذب قرابة قرن ونصف من الزمن، لأن كلتا الوجهتين قد اتضحت، فما يأتى النقاش بجديد، ولكنى رأيت الأستاذ أبو مدين يقول فى بعض ما كتب، إنه لم يجد فى الأسواق غير الجزء الثانى من كتابى فحسب، وأنه بحث عن الأجزاء الأخرى فلم يهتد إليها بالقاهرة، فرأيت من حقه عليّ أن أهديه الجزء الأول مع الثالث والرابع والخامس، وتفضل فأهداني كتابه الحافل «في معترك الحياة».

(نظرة فاحصة)

بقلم :
أ. د. محمد رجب البيومى
- المنصورة -

وقع فى يدي كتاب (فى معترك الحياة) فألفيته فى حجمه الكبير سجلا يتسع لآثار كثيرة تفرقت فى الصحف ورأى الأستاذ أن يجمعها فى كتاب مستقل، وقد قال فى المقدمة إنه لم يكن ليحفل بجمع هذه الفصول، لاقتناعه بأنها آثار كتبت على وجه السرعة، وليس فيها ما يستحق أن يعنى به، ولكنه رأى فى القراء من يرحب بالمقالات المتفرقة، لسهولة تحصيلها

فاختار أن يشبع رغبة هؤلاء ثم اعترف أنه حذف الكثير مما كتب لأنه شيء قد مضى مع وقته! واذن فما بقي بعد الحذف جدير بالاهتمام، وهو ما انهيت إليه بعد قراءة الكتاب، ولم تكن كل أبوابه غريبة عليّ، فقد قرأت بعضها فى صحف السعودية حين كنت بالمملكة أستاذا بجامعة الإمام محمد بن سعود، ولكنّ اجتماع هذه الأبواب فى مجلد كبير دفعني إلى القراءة! ووجدت فيما قرأت أن جميع ما كتبه الأستاذ أبو مدين عن كتابي، قد احتل صفحات متتابعة، ومهما اتفقت معه أو اختلفت، فإن فى حرصه على جمع هذه المقالات الناقدة تقديراً واحتفاء بكتاب متواضع قد يكون غيره أجدر منه بالاحتفاء، واذكر أن الأستاذ قد أخذ عليّ أن طويت بعض الأحداث الهامة فلم أشر إليها، وهذا حق، لأن ما طويته سبق أن تحدثت عنه فى مجال آخر، كما أخذ عليّ كثيراً من الرفق مع الأعلام، وأنا أرى أن التعاطف الذى لا تضيع معه الحقائق أدنى الى الصواب، لأن الكاتب - أصلا - لا يترجم لغير من قام بجهد رائع يشكر عليه، لاسيما إذا كان من أعلام النهضة الإسلامية، فهل أجد من يوافقني؟.

وما تحدثت عنه فى صدر هذا المقال من قوة الأستاذ عبد الفتاح على الكبار، يجد شواهده الدالة فى صفحات الكتاب، حيث تعرض لمحاضرات أدبية قِيلتْ فى مؤتمر مشهور في بلد شقيق وقام بها من رجال الفكر من تصدروا مكانة القيادة فى دولهم، ولكنَّ منهم من تساهل فى إعداد محاضرته، وأتى بسطور تجتمع لتحدّث عن الخواطر العامة الذائعة دون حرص على تقديم ما يجذب الفكر فى مؤتمر حافل أعدت برامجه، ورسمت خطواته واختير متحدثوه! وقد أشفقت كثيرا حين وجدت الكاتب الناقد يقسو على أديب مفكر هو الأستاذ محمد أديب العامرى - رحمه الله - لأنه لم يأت بجديد، وأنا أعرف للعامري أصالة نادرة، فهو مثقف واسع الاطلاع دقيق النظر، ومن يدرى، فلعله كتب الجيد ، ولم يوافق القائمون على المؤتمر على إذاعة كل ما قال، لقد حصل لي ذلك شخصيا! فماذا أصنع، ويصنع العامرى رحمه الله.

أما الجميل حقا، فهو ما ألحّ عليه الأستاذ أبو مدين من ضرورة تكريم الرواد، رواد الأدب المعاصر فى السعودية، لأن هؤلاء قد حفروا طريقهم فى الصخر المتحجر، قبل أن تتيسر الأمور فى المملكة، فقاموا برسالة الأدب باذلين من جهودهم الشاقة تأليفاً وطبعا ونشراً مالا تسمح به ضرورياتهم الملزمة، والفرق بعيدٌ جداً بين ما يجده

شباب اليوم من وسائل النشر، وطرق التشجيع المختلفة، وبين ما قام به رائد من هؤلاء كان يجمع حروف المطبعة بنفسه، ويدير العجلات بيده، ثم يرسل المجلة إلى القارئ الكبير في منصبه فيجد الصدود! إنّ اهتمام أبو مدين بتكريم هؤلاء والإلحاح في ذلك حتى استجاب أولوا الأمر الى دعوته مما يحسب له في مآثره الأدبية، وهي كثيرة كثيرة كما أرى.

(دعوتي للمحاضرة)

يقوم الأستاذ عبد الفتاح أبو مدين على رئاسة النادي الأدبي بجده، وهو يبذل جهده الكبير في أداء رسالته الأدبية على أكمل وجه يراه، وللنادي إصداراته العلمية الذائعة في مختلف فروع المعرفة، كما له محاضراته الأسبوعية التي يفد لإلقائها جماعة من ذوي الدراية في ربوع العالم العربي جميعه، وقد تفضل مشكورا فدعاني إلى إلقاء محاضرة أدبية بالنادي، ترك لي تحديد موضوعها، وكان العراك الفكري حينئذ دائراً على نشر كتاب ألف ليلة وليلة في صورته المبتذله، وحُكم المحكمة القضائية بمصادرة النسخة المستهجنة، فرأيت أن يكون موضوع محاضرتي عن خطورة الأدب الداعر، فكتبت بحثاً موضوعياً، يرصد ظاهرة الأدب المكشوف في التراث العربي منذ ابتدائه في العصر الجاهلي حتى اليوم، وطبيعي أن أعرض أقوال المؤيدين لنشر هذا اللون، وأقوال المعارضين، لأن القضية عميقة الجذور، تعرض لها نفر من الباحثين منذ عهد الجاحظ، وتوالت الكتابة تأييداً وتفنيداً على مرّ العصور، وحيرة الباحث هنا في اختيار ما يقدمه في محاضرة واحدة، لأن المادة دسمة حافلة! وإذا كنتُ أنادي بالالتزام الخلقي فإن طبيعة البحث تدعو إلى عرض آراء الجهة المقابلة، وفيها من أعلام الفكر قديماً وحديثا من يُحسب له حسابه الكبير لا في دوائر الفن الخالص فحسب، بل في دوائر الدين ، لأن فريقا من علماء العصر الحاضر قد أيدَ وجهة النشر، مشيراً الى أن الكتب القديمة يجب أن تنشر دون حذف رعاية لحق المؤلف، فإذا وجدُ اعتراض فليكن في الهامش مع الحرص على ما جاء بالأصل مهما انحدر إلى الهاوية،! لقد اتسعت المحاضرة للمناقشة الهادفة وكان من عادة النادي الأدبي أن يفسح مجال التعليق لمن يريد، فتقاطر المتحدثون ما بين مؤيد ومعارض وفيهم من خرج عن طبيعة البحث فذكر أموراً شاذة لا تجد موضعها في هذا المكان، ثم عنّ لي أن أعقب، فوجدت الأستاذ عبد الفتاح يقترب من أذني لأغضي عما قد يحدث البلبلة في التعليق، مكتفياً

بالخلاصة الدقيقة المتركزة فى جوهر الموضوع، وهذا ما كنت أريده وأذكر أن صديقي الإذاعي اللامع الأستاذ فاروق شوشة كان بين السامعين، وقد أسعدني بتعليقه الصائب، كما اتسع المجال لعرض نماذج من شعره المبدع، صادفت ارتياح الجمهور، وقضت على ما تركه النقاش من احتدام.

(نقد هادف)

أتاحت لى زيارة النادي، أن أقف على مطبوعاته المتعدّدة، وأن أقرأ مجموعة المحاضرات التى جُمعت فى أجزاء كبيرة بلغت العشرة، فعن لى أن أبدى رأيا فيما قرأت، إذ رأيت بعض المحاضرات تنحو منحى التخصص الدقيق فتعرض مصطلحات علمية، ونظريات فنية أكثرها موغل فى التعقيد، وجمهور النادى - ككل ناد أدبيّ فى الشرق والغرب - جمهور مثقف، لا جمهور متخصص، ومثل هذه البحوث الأكاديمية العويصة مجالها القاعات الجامعية فى الكليات المتخصصة، أما أن يأتي الجمهور المثقف، ليسمع فى دائرة خاصة محدودة مالا يهضمه من الآراء التى وفدت إلينا ولم نستقر معها على رأى، فإنه لا شك سيشعر بملل يدعوه إلى العزوف عن المحاضرات، لذلك رأيت أن أشافه الأستاذ أبو مدين وهو رئيس النادى بما دار فى خلدى، مراعيا حق الجمهور الأدبى فى الاستمتاع والإشباع! وقد استمع إليّ الأستاذ فى بشاشة تدلّ على رحابة الصدر وسعة الحلم، ثم قال إن من الممكن أن تعلن رأيك فى صحيفة أدبية، ليكون موضع نقاش فى مجلس إدارة النادي، فهو الذى يحسم الموضوع على وفق ما يطمئن إليه، ولا أدري لماذا تقاعست فلم أفعل، وربما وجدت من آداب الضيافة الكريمة الا أكون مصدر مناقشة ومخالفة، وحسبى أن شافهت صاحبي بما رأيت.

(تكريم أديب كبير)

فى زيارتى الأولى لجدّة مضيت لزيارة أديب كبير بمكة المكرمة، له مقامه المشهود فى المجتمع الأدبى، فوجدته فى مرضه الأخير يعانى آلام الشيخوخة، وخرجت باحثا عما عساه أن يرفّه قليلا عنه، فحدثت الأستاذ عبد الفتاح أبو مدين عما اتجه إليه خاطرى نحو تكريم هذا الرائد الكبير، فأعلن اغتباطه الزائد بقيام نادي جدة الأدبى بهذا الواجب، وتلقيت بعد عودتي إلى المنصورة خطاباً منه يدعونى إلى إلقاء محاضرة أدبية عن صاحبى، تُلقي الضوء على آثاره الفكرية ونشاطه الصحافي، وإبداعه الفني، فسارعت بإعداد محاضرة مستوفاة إذ كنت أظن أنى سأقوم وحدي بملء الفراغ فى أمسية حافلة، وذهبت إلى النادى فوجدت برنامجا واسعا يضم نفرا من أصدقاء المحتفل به، وكلهم قد أعد كلمة التكريم، وفيهم شعراء هيئوا ما يقولون، ولو كنت أعلم أن

الاحتفال عام، لحددت موضوعي في نقطة خاصة من نقاط المحاضرة أسلّط عليها الضوء فتبلغ غايتها السريعة دون ملل، وقلت للأستاذ ماذا أصنع؟ فقال ستبتدىء أولا، وعليك أن توجز، وتحيرت فيما أقول وما أدع، ثم رأيت أن أقرأ الصفحات الأولى مكتفيا بها، وهذا ما كان، وتابعت كلمات التكريم فصادفت من نفسي أعظم القبول، لأن أكثر المتحدثين من زملاء الأستاذ، وتلاميذه، وقد ألموا بكثير مما أجهله، وفيهم من توسع في الحديث عارضا شتى الذكريات، مع أن المدة الزمنية قد حددت لكل قائل، ولم يستطع الأستاذ أبو مدين أن يعترض من أفاض، لأنّه ذو جهاد حافل في مضمار الأدب، وليس لمثله أن يجابه بمن يدعوه إلى الايجاز، وكانت أمسية مثمرة حقا، وقد ذهبت أشرطة الندوة إلى الأديب الكبير، فاستمعها راضيا، ثم شاء الله أن يلقى ربهّ بعد أيام، فخرجت الصحف نادبة فضله معددة مآثره، وأكثر ما قيل كان من وحي الندوة الأدبية في نادي جدة، فكان هذا الاحتفال ذا أثر ملموس، ولولا جهد الأستاذ أبو مدين لما نهض على وجهه الحميد.

(تأثر نبيل)

طالعت في (معترك الحياة) فصلا جميلا كتبه الأستاذ عبد الفتاح تحت عنوان «موقف رائع للفضل بن الربيع» وفيه يتحدث الكاتب عن مكرمة نفسية أسداها الفضل لرجل استغل معرفته بتوقيعه، فكتب خطاباً مزورا إلى وكيل الفضل كي يمنحه ألف دينار، وصادف أن حضر الفضل ساعة التسلّم، فقرأ الخطاب المزور، ولمح من فزع صاحبه ورعبه ما جعله يعترف بأن الخطاب قد صدر منه حقيقة، وله أن يتسلم الألف! ذكر الأستاذ هذه المكرمة بتفصيل كاشف ثم قال (أي قصة هذه؟ انني حين قرأتها اهتزت جوارحي، وكدت أبكي لإنسانيتها الرائعة».

وتأثر الأستاذ إلى درجة البكاء مما ينبيء عن إحساس رقيق، وليست هذه القصة فريدة في بابها، فأنا أعرف لها بعض النظائر، وأخشى أن أدل الاستاذ على مراجعها، فأدفعه إلى البكاء من جديد ولكني أبادله شعوره الحي، لأن المكارم النادرة ترتفع بالقارىء إلى أعلى المستويات، وكم يجدر بأساتذة الأخلاق أن يبحثوا عن هذه الفرائد، لتكون تطبيقا واقعيا، لما يقررونه من النظريات العلمية، فالمثل الواقعي برهان لا يكذب، وله من التأثير الجاذب ما يدفع بعض النفوس إلى البكاء وأقول بعض النفوس لأن منها ما يفوق الحجارة تصلباً وصلادة، ولو شاء الله لجعل الناس أمة واحدة!

وبعد؛ فهل قلت كل ما أكنّ من ذكريات نحو الأستاذ عبد الفتاح؟ كلا! فلديّ ما أدّخره إلى مناسبة قد تحين!

رباعيات

الشاعر:
يحي السماوي - جدة -



لـلّهِ درُّ مُكَبِّرٍ صَدَحــــا
ليْلا فـــأيْقَظَ في الظلامِ ضُحى
عطِشَتْ بَســاتِيني فــأمطَرَها
بُدَعــائه الأنْوارَ والـفَرَحــا
أعظِمْ بِمَنْ كــان الـهُدَى نَسَغاً
لجــذُوْره والماء والقَــدَحــا
مــا هذه الدُّنيــا ســوى شَبَح
يا ويْلَهُ مَنْ يعْشَقُ الشَّبَــحــا!

XXXXXXXXXXXX

أنا بالـهُدى لا بالشـمـوسِ مُضـاء
قلبي .. فكيْفَ تُخيـفُني الظلمـاء؟
كمْ سـائرٍ في الليل مـازلَّتْ به
قــدمٌ ولـيْس بمقلتــيْهِ ضِيــاء
ويـزلُّ ذو الـنظرِ السَّليـم ولا دُجي
لـكنَّ مُقْلـة قـلْبــــهِ رمْداء
فــدعِ الغُرُوْرَ إذا أردْت ترفُّعــاً
يسـمـو .. فـبعضُ تواضع خُيلاء!



٨٩

في البلدان والعمران ..
في التقاليد والأعراف
في تقاطع وجوه الناس
السائح يستقريء الملامح ويرسم اللوحة



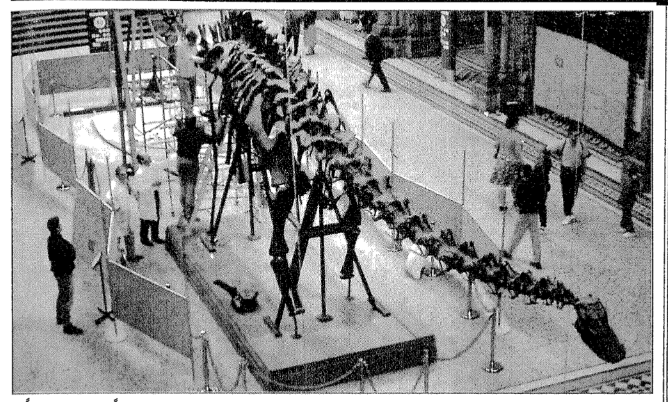


قليبية
مدينة
تروي قصة
التاريخ

السويد
خواطر
وتأملات

موريتانيا

في هذا العدد من
السائح



الديناصور المعدل يبلغ طوله ٢٧ متراً. ووزنه ٧٥ طناً. وعدد خرزات سلسلته الفقرية ٧٣ خرزة مصنوعة من الفايبر وملبسة بقشرة من الطلاء المقوى .. وذيله يبلغ فى الطول ١٣ مترا.

هذا الديناصور الاسطوري يستقر الآن فى إحدى قاعات متحف لندن لتاريخ الطبيعة.

« الديناصور المعدل »

«٣٥ ألف جنيه» استرليني قيمة «ذيل الديناصور الجديد» المعدل .. هذا الاكتشاف الجديد للديناصور قام به أحد العلماء البريطانيين بعد دراسة امتدت لسنوات سابقة.

« عجائب الشرق »

أهل الشرق ، أهل الطقوس والأساطير.. كثير من شعوب العالم تذهب الأيام في تعاقبها بكثير من طقوسهم وأساطيرهم، إلا أهل الشرق، فإن تعاقب الأيام والليالي يزيدهم تمسكا على تمسكهم بموروث القرون.

وهذا الشكل فى كل تفاصيله يوحي بالرهبة والسطوة .. إنه الايحاء القوى للآخرين من الأعداء والخصوم بتوخي السلامة، والحفاظ على رؤوسهم فوق اكتافهم حتى لا يطيرها هذا الوحش الهائج



«فارس الغد»

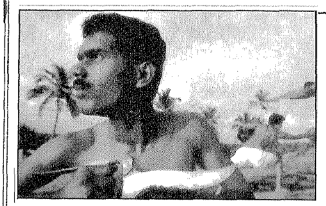
الجنوب التونسي وباديته فيه من الروائع ما يغري ويشد .. عادات وتقاليد، مهرجانات وأفراح.. كلها معطيات تمنى الزائر والسائح أن يراها اكثر من مرة وأن يسعد بها فى اكثر من مناسبة.

ومهرجان (دوز) الصحراوي يظل مكان إعجاب الزائرين .. وهذه اللقطة تمثل جانباً من هذا المهرجان.

طفل يعتلى صهوة حصان مطهم.. انه (فارس) الغد أنبتته الصحراء فوق رمالها.. بهذا التصور تعزف الفرقة الشعبية للفنون لهذا الصبي معزوفة البطولة والفروسية .. على منوال فارس القبيلة قديماً

(فن القتال)

«كالاريبايات» فن القتال القاسي، وحماية النفس والدفاع عنها .. وهو من الفنون القتالية التي تغذيها الأساطير القديمة مما اكسبها وضعاً خاصاً. وهذا الفن شبيه بما عند (طائفة الساموراي) فى اليابان. (كالاريبايات) موطنه الأصلي في ولاية (كيرالا) في الهند.. ويقوم بهذا الفن جماعة عرفت باسم «النايار». وكانوا يشكلون الوحدات المدافعة عن الاقطاعيين .. ويقوم تدريبهم على تعطيل نقاط معينة فى جسم الانسان، قد تكون قاتلة فى بعض الاحيان وهي ما تعرف عندهم بـ (النقاط الحيوية) ساحة التدريب عادة تحت سطح الأرض بمترين تقريباً مما يكسب هذه اللعبة رهبتها وسريتها. الطالب المتدرب المنتمي



لهذه الفرقة يدهن بنوع من الزيت يستخلص من كمية من الأعشاب، يقال ان هذا الدهن يمنحه طاقة خارقة وحيوية، ويجعل جسمه اكثر مرونه.

في ذلك اليوم من السنة كانت السماء قد تلفحت برداء ثقيل من السحب والسماء مكفهرة تنذر بسقوط المطر، فنحن فى أوائل شهر مايو مقبلون على فصل الصيف حيث تسقط الأمطار غزيرة بالإضافة إلى ذوبان الثلوج فوق التلال والمرتفعات فتجرى فى الأنهار وتدب الحركة فى البلاد.

رغم أن الإرهاق والتعب قد استوليا على جسدى بعد يوم عمل طويل إلا أننى كنت أشعر بلذة غريبة وسعادة عميقة غامرة أذهبت عنى كل تعب، وأبعدت عنى الهلع الذى سببه الجو، فبرده كان يلفح وجهي وينساب فى جسمى رغم تدثرى بمعطفى



فتحي عبد الحميد المراغي
- مصر -

وأنا فى طريقى إلى منزلى فقد كنت على موعد مع صديقى «اوستافن» و«هسى».

ما إن أشارت الساعة إلى السابعة مساء حتى سمعت صوت «هسى» عن طريق جهاز الديكتفون (Dictaphone) المعلق على الباب الخارجى للمسكن حتى بدأ الصديقان فى صعود السلم إلى الدور الثانى حيث أقيم، فتحت باب شقتى واستقبلت الصديقين اللذين كانا فى صحبة «سلمى» خطيبة «هسّى» والتى كانت تحمل فى يدها باقة زهور جميلة فهى من الهدايا المحببة عند السويديين وما أن دخلوا حتى خلع كل منهما معطفه الصيفى الذى يحمى من المطر وعلقه على شماعة خلف الباب كما خلع كل منهما حذاءه ووضعه فى خوان خلف الباب مخصص لذلك، ولا تندهش عندما ترى معى أن الضيوف يخلعون معاطفهم وأحذيتهم بمجرد دخولهم المسكن فهى عادة أهل السويد لأن البيوتات السويدية عادة تكون مفروشة بالموكيت أو مغطاة بخشب الباركيه شديد اللمعان فلابد إذن من المحافظة على المكان، ولا أكون مبالغا عندما أقول أن النظافة من العلامات المميزة للشعب السويدى فى كل مكان زرته، ومن يعش فى السويد يعلم جيدا أن النظافة من الأمور الهامة والمهمة فهى العنوان الذى نحكم به على صاحب المكان، ومن لا يحافظ على نظافة مسكنه فى استطاعة جيرانه وأهل الحي أن يشكوه ويقاضوه، فهناك



قلعة هلسن بورج التاريخية.

لجنة منتخبة من أهل الحى مهمتها المراقبة على النظافة، وإلى جانب النظافة مراعاة النظام والالتزام بالهدوء الذى هو الطابع العام هناك، فصوت المذياع أو التليفزيون يجب أن يكون خفيفا وفى حدود مسمعك، وأصدقائي عندما حضروا لم أسمع صوت ضجيج لسيارتهم أو أصواتهم وهم يصعدون السلم، والحديث الذى دار بيننا فى حجرة الاستقبال المتسعة المطلة بفارندة على حديقة المنزل لم يخرج عن نطاق مجلسنا، وبينما كنا نحتسى القهوة التى كنت قد أعددتها على الجهاز الكهربائى قبل مجيء الأصدقاء بدقائق معدودة كان الحديث دائراً بيننا عن حالة الجو والطقس كما هى العادة فمعرفة درجات الحرارة من آن لآخر من الأمور الهامة هناك.

كانت الأمطار وقتذاك تهطل بغزارة فأرى قطراتها تسقط فوق سور الفارندة، فدرجة الحرارة كانت ١٧ درجة كما يشير الترمومتر المعلق على الحائط وكان نسيم الهواء البارد يدخل من باب الشرفة فينقل معه رائحة الورود والياسمين من الحديقة فيفوح شذاها أريجا وعطراً طيباً أنعشنا وأدخل علينا السرور وعلت البسمات على وجوه الأصدقاء.

لفت انتباه «اوستافن» خطاب باللغة السويدية موضوع على خوان يفصل بينى

وبينه مما دفعني أن أفتح الخطاب وأستخرج منه ورقاته الثلاث التى تحتوى على برنامج كامل منظم لعقد ندوة علمية فى مدينة «هلسن بورج» وسيكون موضوع محاضراتها عن التاريخ الفرعونى والزراعة عند الفراعنة، وينظم هذه الندوة جماعة تطلق على نفسها اسم «إيزيس» فهى الزوجة المخلصة التى بذلت الجهد الجهيد لإنقاذ زوجها «أوزوريس» من براثن المؤامرة التى كان قد دبرها أخوها الشرير «ست» الأمر الذى راق لسماعه صديقنا «هسى» وخطيبته «سلمى» الفتاة الجميلة الأنيقة فى ملبسها والتي تخيلها «هسى» فى تلك اللحظة أنها «إيزيس» المصرية أو «أفروديت» اليونانية فكلتاهما تمثلان الجمال عند الشعبين، أما «هسى» و«سلمى» فهما فى طريقهما إلى الزواج.

وما أن وصل «اوستافن» فى قراءته إلى اسم العالم المصرى الدكتور «لطفى بولس» الباحث فى مركز البحوث الزراعية فى القاهرة الذى سيلقى محاضرة عن الزراعة الفرعونية ونباتات شبه جزيرة سيناء، وهذا الباحث المصرى أحد تلاميذ الباحثة السويدية «فيفى تاكهولم» فشعرت عندئذ بارتياح وفخر شديدين فالأستاذ المصرى عالم فى الزراعة وله أبحاثه القيمة فى هذا المجال وتتلمذ على الباحثة السويدية التى كانت لها شهرة واسعة فى مصر فى مجال الزراعة كما كان لها الفضل فى تخريج عدد كبير من الأساتذة والباحثين فى مجال الزراعة والمتخصصين فى علم النباتات، وتركت لنا مؤلفات كثيرة منها «النباتات والزهور الصحراوية» ومؤلف آخر من ثلاثة أجزاء هو «أزهار مصر» الذى يتصدّر صفحته الأولى إهداء رقيق تقول فيه: «إلى أحبائي الطلبة المصريين» ولها مؤلف آخر هو «أزهار الفراعنة».

وقد جاءت فيفى تاكهولم إلى مصر عام ١٩٢٩ فى صحبة زوجها السيد «جونارتاكهولم» وهو أستاذ سويدى معروف وهو من المؤسسين الأوائل للكليات العلمية فى السويد، وساهم فى تأسيس قسم النباتات فى جامعة فؤاد الأول «القاهرة حاليا» وبعد ثلاث سنوات من إقامته فى مصر عاد إلى السويد وعمل هناك أستاذا بالمدارس العليا حتى وافته المنية عام ١٩٣٣م أما زوجته فقد عاودها الحنين إلى مصر فجاءت إليها عام ١٩٤٦م وعملت فى جامعة القاهرة وفى القسم الذى كان زوجها قد ساهم فى إنشائه وظلت تعمل فى الجامعة كباحثة حتى عام ١٩٧٨م وهى فى الثمانين من عمرها، ولم تقف شيخوختها حجر عثرة أمام البحث العلمي وتركت لنا بحثا مفيدا عن النباتات الطفيلية الضارة التى تنمو فى حقول الأرز فى دلتا مصر.

ولم تقتصر كتابات «فيفى تاكهولم» على علم النباتات فقط بل كتبت فى التاريخ المصرى فكتبت «تاريخ الأقباط فى مصر» و«الحياة قبل التاريخ» و«الحياة اليومية فى مصر، وتنوعت فى كتاباتها التاريخية فكتبت عن التاريخ الإسلامى فى مصر من خلال كتابها «قصص المآذن» الذى عرضت فيه

تاريخ الإسلام الأول فى مصر، ولم تقف ـ فيفى تاكهولم ـ عند هذا الحد بل تنوعت فى كتاباتها فكتبت للأطفال قصتها «ليليان تسافر الى القمر» التي صدرت عام ١٩٧٦م وقد برعت فيه ووضعت فى قائمة كتّاب الأطفال مثل الكاتبة السويدية الشهيرة «سلمى لاجيرلوف» التى حصلت على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٠٩م كما كان للسيدة ـ فيفى تاكهولم ـ الفضل فى توجيه أنظار السويديين لزيارة مصر والشرق وذلك عندما أصدرت كتابها «مصر» الذى يعد دليلا مبسطا لشرح أهم معالم مصر الأثرية والحضارية، لم تخب نظرتى فى صديقى «اوستافن» فهو اللبيب الفطن، فاتخذ من الحديث عن «فيفى تاكهولم» وعلم النباتات مدخلا كى يعرفنا بالعالم السويدى «كارل فون لينيه» المشهور فى الأوساط العلمية باسم «اوليناوس» فقد وضع هذا العالم كتالوجا علميا للحيوانات والنباتات تحت عنوان «الفلسفة النباتية» صنف فيه كل النباتات والحيوانات وفقا لنوعها وفصيلتها، اشتغل هذا العالم السويدي بالتدريس فى جامعة «ابسولا» العريقة كمدرس للتاريخ الطبيعي، ويعد هذا العالم من علماء القرن الثامن عشر الميلادى المعدودين الذين وضعوا اللبنة الأولى لعلم التاريخ الطبيعي فى العالم وكتب معظم أعماله بعد أن قام برحلة استكشافية طويلة فى شمال السويد، وكان تصوره أن الطبيعة فى حالة توازن، كما أوصى بإقامة حديقة حيوان بها أقفاص تضم كل منها زوجين من كل نوع من الحيوانات.

يبدو أن الوقت قد طال بنا وذهبت معه تلك الأكواب المترعة بالقهوة الفرنساوى ورغم ذلك فقد كنت شغوفاً بسماع تلك المعلومات القيمة التى ساقها الحديث كما كنت مهتما بمعرفة انطباع أصدقائى السويديين عن بلادى فقد كانوا يكنون كل الود والاحترام فقد قرأوا الكثير عن حضارة وتاريخ الشرق وبالأخص الحضارة الفرعونية التى كانت مقررة عليهم فى الكتب الدراسية، ولهذا وصل الحديث بنا إلى الاتفاق على حضور الندوة التي سوف تعقدها جماعة ايزيس فى مدينة «هلسن بورج» ما عدا «سلمى» التى اعتذرت بسبب سفرها فى ذلك اليوم فى رحلة إلى ألمانيا.

انصرف الأصدقاء على أمل اللقاء يوم السفر إلى مدينة هلسن بورج التى تعد من المدن الهامة فى السويد وسوف تتاح لنا الفرصة للقيام برحلة إلى مدينة «هلسن جير» الدانمركية وهى من المدن الصغيرة ومنطقة حرة على حدود الدولتين فنادراً من يذهب إلى مدينة «هلسن بورج» ولا يزور تلك المدينة القديمة.

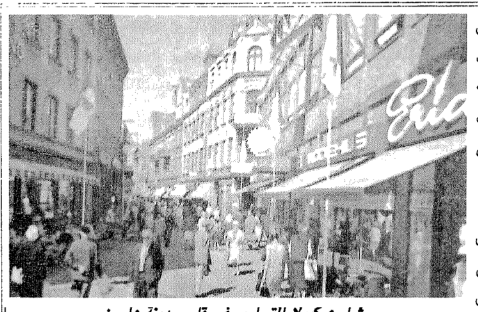
فى اليوم المحدد للسفر كان «اوستافن» قد حضر إلى منزلى هو و«هسى» فى الساعة الثامنة صباحا وما أن وصلنا إلى ميناء المدينة القديم الذى أنشىء عام ١٨٣٠م ويعد من أهم الموانىء فى الجنوب السويدي حتى كانت العبَّارة الدانمركية راسية على الرصيف ولأن السفر إلى الدانمرك لا يحتاج إلى إجراءات معقدة

بالنسبة للسويديين وبالنسبة ليَّ أنا المقيم هناك فلم نستغرق من الوقت سوى دقائق معدودة حتى دخلت بنا السيارة باطن العبارة وصعدنا الدرج الى سطح العبارة لأن الجو كان مناسبا في ذاك الصباح فالشمس كانت ترسل شعاعاً دافئاً.

وما أن تحركت العبَّارة لتأخذ طريقها إلى الأراضي الدانمركية امتد بصري إلى الأفق فالسماء كانت شبه صافية لأنها كانت منقوشة ببقع من الغيوم متفرقة هنا وهناك أجدها في تلك اللحظة تكثر وتسرع مع سرعة العبارة في محاولة منها كي تتلاحم وتخفي وراءها صفحة السماء الزرقاء لتمنع أشعة الشمس ورغم ذلك فالجو مازال معتدلا دافئاً لا يحتاج لارتداء المعاطف فالمسافة قصيرة بين الميناءين، فمساحة الخليج هنا أربعة كيلومترات تقطعها العبّارة في ثلث ساعة فقط وهي نفس المساحة التي أقيم عليها كوبري علوي يربط بين المدينتين، وأرى الآن مراكب مزودة بموتور وأشرعة في سباق تشق مياه الخليج متجهة الى الناحية العكسية في اتجاه مدينة «هلسن بورج» سباق سلام وليس صراع حروب كما كان في الماضي، فقد شهد هذا الخليج حروباً ضارية من الصراع حوله.

ما أن اقتربنا من الأراضي الدانمركية حتى لاح لي قصر منيف يطل على جزيرة صغيرة، كنت حائرا بين رؤية ذلك الموقع الجميل ومراقبة الغيوم التي أوشكت أن تتقارب وتتلاحم، فكنت خائفا من سقوط المطر الذي سيمنعني من مشاهدة القصر والجزيرة فدعوت الله متوسلا ألا يحدث ذلك وأستمتع بتلك المشاهد الجميلة، وما أن اقتربت العبارة من الجزيرة حتى رأيتها بوضوح: تلك الجزيرة الساحرة التي تعرف باسم جزيرة «شلند» أي أرض الروح، وقصرها المنيف الذي يرجع بناؤه إلى العصور الوسطى.. جذبني القصر وبنيانه الغارق في اللون البني وقبابه المطلية باللون الأخضر، وفي كل ركن من أركان جوانبه الأربعة تقف منارة عالية صامتة كأنها تتأسى على أيامها الخوالي كل ذلك في تناسق بديع مع خضرة الأشجار الباسقة التي تحوط به، ويعرف القصر باسم «كرونوبورج» أي قصر قلعة التاج، ويبدو أنه من القصور الرحبة فأبنيته واسعة وعمارته ضخمة وحديقته غناء جذابة، وكان بودِّي زيارة هذه الجزيرة الصغيرة لأرى روعة العمارة وجمالها من خلال القصر عن قرب فهو مبعث فتنة دائمة وسحر خالد يحس بهما الأديب والفنان، فتاريخ بناء القصر يرجع إلى عهد الملك «فردريك الثاني» الدانمركي عام ١٥٧٠م فهو قصر قديم عاصر الملوك، ولهذا سحر هذا القصر الكاتب الإنجليزي الشهير «شكسبير» فأقام فيه وأعمل خياله واستوحى فيه من التاريخ فكتب مسرحيته الشهيرة «هاملت» وكان ذلك في الفترة ما بين عامي ١٦٥٨م - ١٦٦٠م أي منذ ٣٣٥ عاما مضت، فقد سكن القصر ملوك أقوياء غيروا التاريخ والزمان أراه الآن موصد الأبواب تحوم حوله البوم والغربان.

وبدأت الأمطار تهطل بغزارة فى الوقت الذى كانت فيه العبارة قد اقتربت من ميناء «هلسن بورج» فتدثرنا بمعاطفنا وهرولنا مسرعين ننزل السلالم الى باطن العبارة لنستقل السيارة .. انطلقت السيارة تجوب شوارع المدينة المتعرجة وسط مبانيها القديمة لتقف عند سوقها حيث يزدحم فيه الباعة الجائلون والمشترون القادمون إليه من المدن الدانمركية والسويدية ليبتاعوا البضائع الرخيصة المشهورة بها المدينة وخاصة اللحوم والجبن والزبد، ورغم أن الطابع العام للمدينة تجارى إلا أنها فى نفس الوقت مدينة سياحية من الطراز الأول ساحلها طويل يمتد على خليج «ايرسوند» فتستقبل السائحين فى فصل الصيف لقضاء وقت ممتع جميل ويعتبرونها منتجعا للراحة والاستجمام.



شارع كبولا التجارى فى قلب مدينة هلسن

عادت بنا العبارة السويدية إلى ميناء «هلسن بورج» فى الساعة الخامسة مساء والسماء حينذاك كانت ملبدة بالغيوم الكثيفة حاولت أن أبعد نفسى عن ذلك المنظر الذى يدخل فيَّ العبوس والكآبة، فمنظر الغيوم يثير فيّ الشجن ويفيض عليّ بالأسى والألم فحاولت أن أبعدها عنى فمضيت مع خيالى أسرح مع أحلامى حتى تخيلت الغيوم كالقطن المصرى المندوف وتذكرت سماء بلادى صافية زرقاء فامتد بصرى معها فى أفقها البعيد، فنحن أهل الشرق مرهفى الأحاسيس، أصحاب تفكير وإخلاص عميق، فلا يخذلنا جوُّنا ولا سماؤنا وانتهزت تلك البادرة من «اوستافن» لزيارة قلعة المدينة لقضاء وقت مفيد فمازال أمامنا ساعتان وتبدأ الندوة ويمكننا أيضا أن نجوب فى أحياء المدينة.

فى الطريق الرئيسى المتسع من الميناء رأيت ميدانه الجميل الذى لا يبعد كثيرا عن القلعة وقفت مشدوها مدهوشا أمام التاريخ فالعبرة فيه لكل إنسان حى، يقف الزمن فى هذا المكان لأسترجع معه تاريخ هذا البنيان الشامخ الذى يحكى عصر الحروب التى كانت دائرة بين الدانمرك والسويد فقد كانت القلعة أيام مجدها يخاف أن يقترب منها إنسان أو حيوان مفترس والآن تغير الحال وأصبحت مكانا مفتوحاً للزائرين، وها نحن

نصعد الدرج الأمامي لمشاهدة القلعة وبنيانها الشامخ الذي يسمق وتشهق في الجو جدرانها المديدة الى ٣٥م ارتفاعا، ولجنا من الباب الجانبي الصغير لنصعد منه السلم الحلزوني الذي أخذنا إلى أعلى قمة القلعة، وهناك وقفت حائراً واجف القلب والفؤاد عندما رأيت على امتداد الطريق مياه الخليج حتى نهايته تمتد بعده الأراضي الدانمركية فأدركت سر بناء القلعة في هذا المكان فقد بنيت هذه القلعة زمن العصور الوسطى، وكان قد بدأ بناءها ملك «بومورينا» عام ١٤٠٠م، وبالقرب منها كانت قد بنيت كنيسة القديسة «ماريا» عام ١١٠٠م ومن هنا يحكي التاريخ قصة القلعة الشامخة ودورها في صد العدوان الدانمركي وهي شاهدة على تلك الحروب التي دارت بين الدانمرك والسويد، وكان السويديون يراقبون منها قصر «كرنوبورج» الدانمركي وملوكه المحاربين، واستكمل بناء القلعة في القرن السادس عشر الميلادي أي منذ ما يزيد على اربعمائة عام مضت في ذلك الوقت الذي كانت فيه السويد امبراطورية عظيمة يحكي عنها التاريخ وكانت تشكل حلقة حول بحر البلطيق، وفي عام ١٤٩٢م كان ملك الدانمرك محدّد السلطة بواسطة الدايت حيث كانت الطبقات العليا هي التي تحكم، وكانت السويد والنرويج تحت حكم التاج الدانمركي الذي تحقق في اتحاد «كولمار» عام ١٣٩٧م والذي كان اتحاداً ضعيفا وأظهرت السويد وقتذاك عدم احترامها الكامل لهذا الاتحاد ولكن مع بداية القرن السادس عشرة الميلادي استطاعت السويد أن تنفصل عن الامبراطورية الدانمركية وكان السبب في ذلك هو إذكاء الروح القومية التي دبّت في نفوس السويديين، ومع بداية هذا القرن «السادس عشر» كانت سواحل بحر البلطيق عبارة عن عالم صغير مغلق تسيطر عليه قوة اقتصادية وسياسية عظيمة هي جماعة «الهانسا» الجرمانية التي كانت تتمتع في الشمال في ذلك الوقت بمكانة مرموقة نظراً لتفوقها في أعمال التجارة البحرية فقد كانت سفنهم تحمل المنتجات التي كانت الدول المطلة على بحر البلطيق في احتياج إليها وكان من أهم هذه المنتجات «الملح» لأن البحار الشمالية كانت أقل ملوحة نسبيا من غيرها، هذا بالإضافة الى انخفاض درجات الحرارة التي كانت لا تسمح باستغلال الملح الموجود بشكل عملي كما كانت المنسوجات الغربية تقع في المرتبة الثانية من ضمن المنتجات التي كانت تنقلها مراكب جماعة «الهانسا» الى سواحل بحر البلطيق، وفي المقابل كانت أشجار الغابات تحمل من منطقة البلطيق الى اوربا الغربية لاستخدام هذه الأخشاب في صناعة الصواري وبناء السفن وكذلك القار والمواد اللزجة هذا بالإضافة الى الجلود والفراء التي كانت تشتهر بها هذه المنطقة، ونتيجة لفشل ملك الدانمرك أن ينتخب كأمبراطور من قبل الشعب السويدي عام ١٤٨١م نشبت عدة عمليات حربية اشترك فيها رجال من مدن «الهانسا» الجرمانية الى جانب السويديين

الأمر الذى ضايق التاج الدانمركى الذى كان مسيطراً على الأراضى الواقعة على جانبى مدخل البلطيق والإشراف الكامل على كل المواصلات الواقعة عليه عند مدخل البلطيق ناحية الغرب، فرفعت الدانمرك تعريفة الرسوم الجمركية مما أدى لإغضاب رجال «الهانسا» الذين أجبروا على دفع الغرامة الحربية الأمر الذى دفعهم إلى التعهد بعدم تأييدهم للسويديين فى ٢٣ أبريل عام ١٥١٢م وعندما تولى الملك «كريسبان الثانى» بن يوحنا المُلك عام ١٥١٣م لم يتوان عن تأديب رجال «الهانسا» وتمكن من أن يتوج ملكا على السويد، وفى عام ١٥٢٣م حاول السويديون الحصول على استقلالهم ولم يتحقق ذلك إلا عندما تولى الملك «جوستاف فازا» الحُكم منذ عام ١٥٢١م فهو الذى حقق النصر على الدانمركيين وساعده على تحقيق هدفه أهالى مدينة «لوبيك» الذين أرسلوا السفن الكثيرة المزودة بمواد التموين والرجال المحاربين.

هكذا كان الصراع الدائم فى المنطقة التى ترجع الى أزمنة الفايكنج واستمر لسنوات عديدة، فقد كانت امبراطورية تضم «السويد وفنلندا ودول بحر البلطيق الثلاث استونيا، لاتفيا، لتوانيا» كما ضمت امبراطوريتها جزءا من ألمانيا ولكن سرعان ما تحطمت الامبراطورية السويدية شأنها شأن غيرها من الامبراطوريات، فالزمن لا يملكه أحد فهو دول وأمم فانهارت تلك الامبراطورية القديمة عندما تولت الحكم الامبراطورة «كريستينا» التى تنازلت عن العرش عام ١٦٥٤م واتهموها بالجنون وأرسلت الى الكنيسة الكاثوليكية بروما وظلت هناك إلى أن توفيت، وساءت الحالة الاقتصادية للسويد وازداد نفوذ الإقطاع وظهرت طبقة العبيد والأقنان وظل الحال على ذلك حتى تولى العرش، الملك «كارل العاشر جوستاف» (١٦٥٥م - ١٦٩٧م) ذلك الملك الذى بدأ الحرب ضد بولندا وروسيا وفى هذه الفترة لعبت السويد دوراً بارزاً فى الصراع الدائر فى اوربا حينذاك لنصرة المذهب البروتستانتى على المذهب الكاثوليكى، وأصبح للسويد مكانة عسكرية بارزة بمعنى أن السويد كانت قد كونت لنفسها امبراطورية عظيمة، وأصبح بحر البلطيق بحيرة سويدية وتحقق حلم ملكها «جوستاف اودلف» ودخلت السويد فى حروب ممتدة مع روسيا وبولندا والدانمرك بقيادة كارل العاشر، وفى عهد ابنه «كارل الحادى عشر» دخلت السويد فى حروب عديدة دارت معظمها فى الجزء الجنوبي من السويد المعروف باسم «اسكونا» الذى تقع هذه القلعة على جزء منه، وفى عهد الملك «كارل الثانى عشر» الذى تولى الحكم عام ١٦٩٧م استمرت هذه الحروب لسنوات طويلة وأدت الى تقسيم دول بحر البلطيق بين روسيا وبولندا عام ١٦٩٩م، وتحالفت السويد مع الدانمرك وفرنسا لصد الهجوم الروسى بقيادة الامبراطور «بطرس الأكبر» الذى أغضبه سيطرة بولندا على إقليمى ليتوانيا واستونيا، وعندما علم الملك

الدانمركى بالهجوم الروسى وتهديده هو وبولندا للعاصمة السويدية «استكهولم» أرسل ملك الدانمرك أسطولا بحريا إلى بحر البلطيق، وأرسلت السويد أسطولها الى ساحل «زيلاند» وكادت أن تسقط كوبنهاجن عاصمة الدانمرك لولا مساعدة هولندا وانجلترا، وانتصرت السويد على روسيا وأسرت الكثير من الجنود الروس والبولنديين حتى قيل أن عدد الأسرى الذين كانوا فى قبضة السويد فاق عدد سكانها، وجدير بالذكر أن بروز مدى قوة السويد فى تلك الحقبة من الزمن حتى أن بطرس الأكبر بعد هزيمته أمام السويد قال قولته الشهيرة «إن السويد علمتنا كيف ننتصر عليها» وبالطبع كان يقصد بذلك أنه تعلم منها فنون الحرب، ففى عام ١٧٠١م كان ملك السويد قد هزم كل أعدائه وكسب المعركة، كما سيطر ملك الدانمرك على بولندا واحتل العاصمة السويدية استكهولم ولكن سرعان ما عاد بطرس الأكبر بجيوشه عام ١٧٢٣م الى بحر البلطيق واحتل عاصمة فلندا «هلسنكى» وهدد للمرة الثانية العاصمة السويدية استكهولم فتعلم من السويد كما قال كيف يحارب وينتصر٠٠ عندئذ بدأت السويد تضعف عسكريا، وبدأت روسيا تقوى هى الأخرى ولولا فشل «بطرس الأكبر» فى حروبه مع ألمانيا وهزيمته منها مما جعله يعقد معاهدة صلح وليس سلام دائم مع السويد، وعزز هذا الصلح بأن زوج ابنته «آنا» لدوق «هولستين» فى عام ١٧٢٤م وبهذا يكون بطرس الأكبر قد ساعد حكومة السويد وبعد ذلك بعام توفي بطرس الأكبر فى ١٧٢٥/٢/٨م٠

معذرة فقد أطال صديقنا «اوستافن» فى سرده التاريخى، فقد كنت أفكر فى مقولة الكاتب السويدى ستراندبرج «بأن السعداء لا تاريخ لهم» فهل كان الشعب السويدى فى تلك الفترة غير سعيد؟ ربما كان ذلك فالحروب دائماً تجر على الشعوب التعاسة والنكبات رغم أن التاريخ يتحدث عنهم، والان يعيش الشعب السويدي فى سعادة ورفاهية فلا نجد لهم صفحات تذكر بين طيَّات التاريخ فالتاريخ لا يكتب إلا عن التعساء الذين طحنتهم الحروب، وما أن نزلنا الدرج حتى رأيت وجوه الزائرين من السويديين تعلوها البسمات فالقلعة أصبحت مزاراً لهم يعرفون منها كيف كان أجدادهم تعساء، وهم الآن يقفون بحديقة القلعة الغنَّاء العامرة بالورود والياسمين فى ظل سلام اتخذته السويد منهجا لها٠

وما أن ابتعدت السيارة عن القلعة قليلا حتى رأيت بنيانها الشامخ الذى بني من الطوب الأحمر «القرميز» فى هندسة معمارية متقنة ظهرت واضحة فى بواكيها المزين بها مدخلها الرئيسي، وهى مواجهة للبحر تراقبه في هدوء وكأنها فى حالة دفاع دائم تذكرنى بقلاعنا العظيمة فى مصر والشرق والتى بنيت للدفاع عن بلادنا فى مواجهة الغزو الصليبى٠

اختفت القلعة من أمامى حال انعطاف السيارة لتأخذ طريقها فى شارع جانبي بالقرب من شارع «كيولا» وهو من الشوارع

القديمة فى المدينة ويعد من أهم المراكز التجارية بها، وهذا الشارع لا تمر فيه السيارات فقد دقوا فيه الطوب الأسود الصلد فى شكل زخرفي جميل ونظيف.. رحنا نتجول فى هذا الشارع وكان مزدحما بالناس الذين يبتاعون ويشترون ومنهم من كان يجلس على كراسى المقاهى المنتشرة فى هذا الشارع.

بينما كانت السيارة تقطع الطريق الى مكتبة المدينة العامة، راح «اوستافن» وهو يجلس على عجلة القيادة يحدثنا عن المدينة فعرفت منه أن مدينة هلسن بورج تعنى القلعة، فالمقطع الثانى من اسمها «بورج» يعنى القلعة وهى فى الأصل كلمة ألمانية، وفى اللغة النوردية أو السويدية فهى فاستنج والتى تعنى حصن أو حصون، وفى البداية كانت «هوس» أى منزل وقد سميت مدن كثيرة بذلك مثل «بوهوس» و«مالموهوس» وهناك مدن كثيرة سميت بهذا الاسم فمنها ما هو موجود وما اندثر، وتقع المدينة فى الشمال الغربي لمنطقة اسكونا وهى تتبع اقليم مالمو، مساحة المدينة ٥٢كم٢ ، يعيش فيها ما يقرب من ٩٠ ألف نسمة وتعتبر المدينة من المراكز العلمية الهامة فيوجد بها المدارس والمعاهد كما تتركز فيها مدارس التعليم الفنى والمهنى، وبها قاعات الموسيقى والفنون والمتاحف وتعد هذه المدينة من المراكز العلمية الهامة فيوجد بها المدارس والمعاهد.

وهى من المدن الصناعية الهامة فى جنوب السويد حيث يعمل فى المجال الصناعى من أهل المدينة حوالى ٤٠٪ من عدد سكانها فيوجد بها المصانع العملاقة لإنتاج الأدوات المنزلية والكهربائية ومراكز الصناعات الكيماوية، وبها مركز كبير لإصلاح السيارات، وبمرور السيارة داخل أحياء المدينة وجدت أنها لازالت تحتفظ بمبانيها القديمة والتى ترجع الى فترة العصور الوسطى وعلى الطراز القوطى .. وفى الأحياء الحديثة حيث العمارة الجديدة توجد المستشفيات على أحدث طراز ومزودة بأحدث الوسائل الطبية، وكذلك مراكز الرياضة فمدينة هلسن بورج من المدن القديمة التى اشتهرت بلعبة كرة القدم ففريقها الكروى أنشأ عام ١٩٠٧م وكان دائماً فى مقدمة الفرق السويدية.

سرنى حديث «اوستافن» وعرضه الشيق لتاريخ المدينة وأهم معالمها، وما أن وصلت السيارة الى الطريق المؤدي الى المكتبة ووقفت أمام بابها الكبير حتى هطلت الأمطار غزيرة فهى طبيعة السويد فى مثل هذه الأيام من السنة هرولنا مسرعين إلى داخل المكتبة، وما أن دخلنا البهو الكبير حتى شعرت ببعض الدفء وبدأ البرد يتلاشى، فقد كان دفء المكان يأتى من التكييف المركزى الذى يغطي المكتبة.. تشاغلت بتفرس وجوه أعضاء جماعة ايزيس .. تقدمت منهم وعرفتهم على صديقيَّ واتسعت دائرة التعارف لتشمل معظم الأعضاء القادمين من أقاليم أخرى.

وما أن اقتربت الساعة من السابعة مساء حتى بدأ الحاضرون فى دخول القاعة

المعدَّة لهذا المنتدى العلمي الكبير، فوقع بصرى على رجل أسمر يرتدى بدلة أنيقة، يلف رقبته كارفت جميل وبوادر سقوط الشعر من رأسه واضحة وعرفت أخيرا أنه الأستاذ المصرى المحاضر، أسرعت الخطا وتقدمت إليه مصافحاً وعرفته بنفسى وكان لقاء حارا فهى لقيا جميلة يحتاج إليها كل غريب كى يقابل أهل بلده.

جلس الحاضرون فى القاعة كل فى مقعده، ورغم العدد الكبير إلا أن القاعة سادها سكون رهيب، والكل فى انتظار ظهور الأستاذ المحاضر على المنصة وما أن أخذ مكانه على مكتب صغير حتى دوت القاعة بالتصفيق، كانت مجاملة لطيفة من الحضور رغم أنها مغايرة لعاداتهم.

وما أن بدأ الاستاذ المحاضر فى إلقاء محاضرته حتى عاد السكون للقاعة فالكل منصت ويستمع باهتمام شديد، فموضوع المحاضرة كان عن الزراعة فى مصر القديمة ونباتات شبه جزيرة سيناء الذى أفاض الأستاذ لطفى بولس فيها من علمه الغزير مستنداً إلى أبحاث أستاذته «فيفى تاكهولم» وموضحا ما يقوله بالصور الإيضاحية التى كانت تظهر على شاشة وسيلة الإيضاح والتى كان يشغلها مساعده المصري أيضا فوسائل الإيضاح من الوسائل التعليمية الهامة فى مراكز التعليم السويدية، وما أن أنهى الأستاذ محاضرته حتى بدأت الأسئلة تنهال عليه كأنها طلقات رصاص استطاع الأستاذ صدَّها بإجابات مستفيضة، شعرت حينذاك بالزهو والفخار بواحد من أبناء بلدي يجيد الانجليزية ويحاور بها، سريع البديهة لدرجة أدهشت جموع الحاضرين.

انتهى المنتدى العلمى الكبير وانفض السامر، وفى هدوء ونظام اتخذ الجميع أماكنهم على مائدة مفروشة بغطاء أبيض جميل رصّت عليه الأطعمة وجاءت جلستى بين «اوستافن» وسيدة سويدية متقدمة فى السن لم أرها من قبل

أما فى الجهة المقابلة كان يجلس الأستاذ المصرى ومرافقه، وقبل أن يبدأ الجميع فى تناول الطعام رفع أحد الحاضرين كوبا من عصير البطاطا وقال: اسكول أى فى صحتك أى هنيئا مريئاً وتابعه الجميع بصوت واحد مرددين اسكول، وما أن وضعت حافة الكوب على شفتي لأرتشفه اهتزت يدى قليلا مما أدى إلى انسكاب شراب البطاطا على تلك السيدة العجوز التى تجلس بجانبى..

شعرت بخجل شديد ورحت أساعد السيدة فى تنظيف ملابسها بمناديل ورقية ماصّة ، واعتذرت لها كثيرا رحت أتفرس الوجوه فى انتظار أى تعليق أو تهريج مثلما يحدث فى تلك الحالات فلم ألحظ شيئاً من ذلك حتى «هسى» الذى كنت أتوقع منه أى شيء كان مشغولا بالحديث مع فتاة يجلس بجانبها.. يبدو أنه قد نسى «سلمى» التى سافرت فى رحلة إلى ألمانيا، بعد ذلك تأكد ليَّ صدق ما عرفته عن الشعب السويدي من هدوء ووداعة ومسالمة والصبر فى جميع الأحوال.

وما أن انتهينا من الطعام والشراب اللذيذين من طبق الاستيك المصنوع من اللحم البقرى والبطاطس المحمرة والبنجر المبشور والسلاطة الخضراء وطبق آخر من البطاطا والسمك المالح وهو وجبة قديمة اعتاد عليها الشعب السويدى منذ أيام المجاعة التى مرت بها بلادهم. تقدم الحضور واحداً تلو الآخر لدفع ثمن تلك الوجبة، فجماعة ايزيس فى السويد يجتمعون من تلقاء أنفسهم وبمجهوداتهم الذاتية حبًّا فى معرفة تاريخ الأمم وعمران وحضارة البلاد.

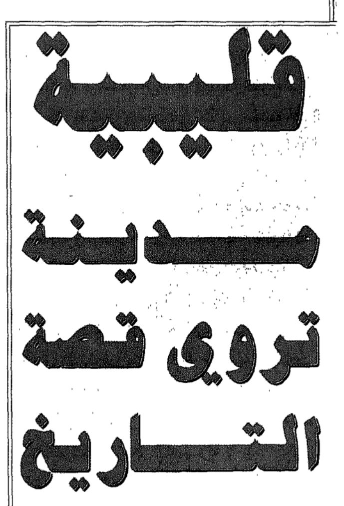
كانت مفاجأة كبرى لىَّ عندما جاء دورى لدفع ثمن العشاء كانت السيدة العجوز قد تقدمت قبلى ودفعت لى حساب وجبتى، فلم أملك إلا أن أتقدم لها شاكراً ومعتذراً مرة أخرى، وعرفتها بنفسى وعرفت منها أنها باحثة فى علم المصريات ولها اهتمامات خاصة بتاريخ الشرق العربى القديم.

قبل أن ينصرف الجمع تقدمت الى الدكتور «لطفى بولس» وسلمت عليه وتعانقنا فى حرارة أهل الوطن الواحد ودعوته لزيارتى فى مدينة كريشان استاد إلا أنه اعتذر فى أدب جم، وقد كان عذره مقبولا لأنه كان فى طريقه الى الدانمرك لإلقاء بعض المحاضرات هناك، وكان هذا اللقاء بحق هو اشتياق لمن يحتاج الى لقيا الغائب البعيد.

استقل ثلاثتنا السيارة عائدين إلى مدينة «كريشان استاد» التى تبعد ٩ أميال سويدية عن مدينة «هلسن بورج» أى ما يعادل ٩٠ كم وكانت الساعة حينذاك العاشرة مساء، تركنا المدينة الهادئة وأنوارها المتلألئة وكل شيء نائم إلا تلك الأمطار الغزيرة التى كانت تسقط بشدة وصفير الرياح التى كانت تهز أفرع وأوراق الشجر.

وفى الطريق السريع كانت المصابيح الكهربائية التى تزين الشارع على الجانبين فى صمت الليل وسكونه وفى بعض المناطق على الطريق كانت الأشجار تنتشر بكثافة فتحجب تلك الأنوار الكهربائية فيكون دليل السيارة تلك العلامات الفوسفورية الإرشادية للمرور على الطريق والتى تعكس ضوء السيارة فتكون مرشدا لنا على طول الطريق.

ورغم الهدوء والسكون العميقين اللذين سيطرا على صالون السيارة إلا أننى أحسست بمشاعر الراحة العميقة تخرج من أعماق نفسى ورحت فى تفكير عميق لم يخرجنى منه إلا ذلك الحديث الذى بدأ به «اوستافن» عن جماعة ايزيس وتاريخ مصر، ولم أجد أفضل من تلك التسلية لقضاء الساعة والنصف التى ستقطعها السيارة، وهى بالطبع وسيلة حسنة لقتل الوقت وكذلك رغبتى الجامحة فى أن يتعرف أصدقائى على حضارة بلادي ولا سيما أنني فى طريقي للتعرف على حضارة السويد وكانت النتيجة النهائية أن صديقيَّ قد قررا أن يصبحا عضوين فى جماعة ايزيس، فقد سحرتهم ايزيس المصرية وهكذا تكون الصداقة النافعة المفيدة.



قليبية تقع في الشمال الشرقي من الرأس الطيّب، وهي تطل على اوروبا وتتحكم بالتالي في دفتي هذا المجاز الذي يعرف بمجاز (قوصرة بونتلاريا) وقد عمدت كل الدول التي تعاقبت على الحضارة المتوسطية الى الاستيلاء على هذا الركن الحيوي للملاحة والتجارة والسياحة في البحر المتوسط.

هذه المدينة كانت في بداية امرها مدينة متقشفة متواضعة يسيطر عليها:

١ ـ مظهر عسكري من القلعة (البرج ـ الرباط).

٢ ـ مظهر اقتصادي باعتبارها طريقاً تجاريا ومصرفاً مهما أدت دوراً هاما في دفع حركة المدن التجارية.

٣ ـ مظهر عمراني ويتمثل ذلك في حركة العمران وهذا راجع الى ازدهار الاقتصاد المحلي ولا سيما الصيد والتجارة.

٤ ـ مظهر ديني وثقافي ويمثل ذلك المسرح والفنون والعمل البلدي.

محمد الصادق عبد اللطيف
- تونس -

التسمية التاريخية:

قليبية اسم يستمد مكانته من مدينة قديمة وهو لجبل على قلعة منتصبة شامخة تروي «قصة التاريخ».

ـ جاء اسم المدينة في النصوص القديمة ولعل اقدم هذه النصوص ما يعود للقرن الثاني قبل الميلاد وهو بقلم المؤرخ اليوناني (بوليب) تحدث عن المدينة وكان اسمها «أسبيس» وهي لفظة يونانية معناها (المجن او الترس) ولعله استوحي الاسم من القلعة (البرج) التي تقوم مقام المجن الذي يتصدى لضربات العدوّ ويحمي المدينة كما يحمي الترس صاحبه(١).

ـ اسبيس ورد في كثير من الكتب القديمة (اليونانية) والاسم جعل بعض المؤرخين يستنتجون ان المدينة من تأسيس الرومان وقيل انها من تأسيس طاغية (سرقوسة أغا طوكلاس) ويقال انه اسسها في العقد الاخير من القرن الرابع قبل الميلاد لما زحف بجيوشه على قرطاج وهذه النظرية ليس لها ما يدعمها حسب نظرية الجغرافي (استرابون) الذي قال ان اغا طوكلاس اقام قلعة في مدينة أسبيس وحشد فيها جنودا من صقلية ولكن القلعة هي من بناء الفنيقيين في القرن الثامن قبل الميلاد ولا عجب في ان اليونان ترجموا اسم مدينة (أسبيس) عن اسم بونيقي اوبربري الاصل الذي ظل مجهولا للآن وقد افترض الدكتور



ميناء قليبية

محمد فنطران يكون الاسم القديم قليبية (أسمر) وهو رأي مرفوض حتّي قيام الاستدلال عليه.

ان (افاطوكلاس) اطلق على القلعة التي شيدّها على هضبة بونقية اسم (اسبيس) اي (الترس) ثم سرعان ما اطلقه اليونان على المدينة وفضلوه على اسمها الاصلى.

الرومان سموا المدينة قلوبيا او قليبيا واللفظة لاتينية معناها المجن او الترس وما الاسم اللاتيني الا ترجمة صوتية للكلمة اليونانية (اسبيس) وهو تعريب صوتي للاسم اللاتيني (كلبيا) والعرب يكتبون (قليبية) بالالف في الأول لأنهم لا ينطقون بساكن أول الكلمة(٢).

- عندما نحلل الكلمة نقرأ ما يلي:

١ - القاف من قليبية يعني القلعة.

٢ - واللام يعني (لين العريكة).

٣ - والياء تعني (بيوسة الزهن الشيخ يروي قصة مدينة قديمة).

٤ - والياء يعين على النضال.

٥ - التاء تعني (تاج على رأس الوطن القبلي).

اسبيس (قليبية) في المصادر والدراسات:

ان المصادر التي تحدثت عن المدينة القديمة (اسبيس كلوبيا.. كلبيا .. الدرع [قليبية اليوم]) نجدها في آثار الدارسين والمؤرخين وفي كتب الرومان بصفة خاصة من ذلك:

١ - المؤرخ اليوناني (بوليب) عاش في القرن الثاني قبل المسيح.

٢ ـ ديودور الصقلي عاش في القرن الاول بعد المسيح نجده اهتم بها وبتاريخها.

٣ ـ يوليوس قيصر عشق المدينة وتحدّث عنها بعد ان تعرف عليها وعلى قيمتها الاستراتيجية والعسكرية (روماني) المؤرخ الروماني تيتليف الذي عاش فيما بين نهاية القرن الاول قبل المسيح وبداية القرن الاول بعده.

٤ ـ بروكوب المؤرخ البيزنطي تحدث عن المدينة خلال القرن السادس بعد الميلاد.

٥ ـ ابوليوس الافريقي وهو من اعظم اسماء الادب والفلسفة خلال القرن الثاني بعد المسيح وهذا العالم ذكر مدينة (اسبيس) (قليبية) في زهرة من زاهرته التي قدمها هدية لاهالي قرطاج(٣) كما جاء ذكر المدينة في نصوص العرب من مؤرخين وجغرافيين منهم.

٦ ـ البكري في المسالك والممالك.

٧ ـ ياقوت في معجم البلدان.

٨ ـ الادريسي في نزهة المشتاق.

٩ ـ بعد الاستقلال برز اهتمام خاص بالمدينة ومعالمها وتراثها وتربيتها ومحيطها وعاداتها. فقد نشرت الباحثة السويدية (انّا واي سلاندر) سنة ١٩٧٠ كتابا باللغة السويدية.

١٠ ـ الدكتور عز الدين باش شاوش الف كتابا عن قليبية في العهد الروماني حمله للجمعيه التاريخية الفرنسية وحاضرها لقليبية صيف ١٩٨٨.

١١ ـ الدكتور محمد فنطر حاضر ونشر دراسة عن قليبية بمجلة الفكر ١٩٧٢/٢.

١٢ ـ الشيخ عبد الرحمن عبد اللطيف الف دراسة بعنوان صفحات من تاريخ قليبية نشرته اللجنة المحلية الثقافية ١٩٨٣.

١٣ ـ محمد الصادق عبد اللطيف نشر عدداً من الدراسات بنشرية قليبية مدينة الجمال واخرى بالمجلة العربية (بالسعودية) والقى عنها مداخلة لتلاميذ المدرسة البحرية وحديثا على الهواء باذاعة المنستير.

تأثير الحروب البونقية على مدينة أسبيس:

أدت مدينة اسبيس دورا هاما اثناء الحروب البونقية التي دارت بين قرطاج وروصيا.

ـ في الحروب الاولى احتل القائد الروماني (القنصل ريغليوس حوالى ٢٥٦ ق.م المدينة وقلعتها ونهبها وأخذها عنوة وترك بها حامية تدمّر وتخرب(٤).

ـ فى الحرب الثانية حاول القائد الروماني فاليريوس الإستيلاء عليها من جديد لكنه صد عن سعيه ورجعت جيوشه وسفنه خائبة(٥).

ـ وخلال الحرب الثالثة حاول القنصل الروماني «بيزو» الإستيلاء على المدينة بقوارب عظيمة ولكن المدينة لم تستسلم وبقيت وفية لقرطاج تمد لها الدعم والمساندة ولكن سقوط قرطاج تحت ضربات القائد الروماني (شيبون) أثّر على (أسبيس) مما ادى بالقيادة الرومانية الى تحطيم المدن التى بقيت مخلصة لقرطاج(٦) ونهبها ومنها (أسبيس) وبعد سلسلة الحروب التي شهدتها منطقة البحر المتوسط وعلى عهد (يوليوس قيصر ١٠١ ـ ٤٤ ق.م اشرق عهد جديد على اسبيس) حيث رفعها الى مرتبة المستعمرات الرومانية وشجع الغراسات. فانتعش الاقتصاد المحلي وتطورت الصناعات التقليدية (ملابس/ اغطية/ ملاحة بحرية) وبذلك بلغت المدينة اوج عظمتها خلال القرنين الثاني والثالث بعد الميلاد لانتعاش الحياة الاقتصادية واندماجها في الوضع الجديد وبفضل مينائها الذي يحرك الاقتصاد وحركة تصديرية تجارية ـ مركز حربي يتحكم في مضيق بحري هام (مضيق صقلية بونتالارية) وخلال الفترة الوندالية كانت المدينة قد تضررت وتقلصت العمارة وانهارت البناءات الشامخة المطلة على البحر ـ اسفل البرج ـ بانهيار الاقتصاد وانعدام الامن والنزوح ـ ثم

نمت قليبية بعد هذا الركود، وخلال الفترة الاسلامية كانت المرفأ السري الذي يفرّ منه إلى جزيرة (قوصرة)(٧)٠

وبهذا نؤكد أنها شهدت الملاحم البحرية التي عاشها البحر المتوسط ابّان الحرب التركية الاسبانية٠ والمدينة خلال ما تقدم عرفت النظام البلدي منذ اكثر من الفي سنة حسب النقائش الموجودة اليوم جوار المدرسة البحرية٠

الحياة الاقتصادية والعمرانية والثقافية:

مدينة اسبيس في اول بروزها على الساحة السياسية امام قرطاج مع بروز الصراع الروماني ثم ايام الفتح الاسلامي كانت مدينة متقشفة متواضعة يسيطر عليها مظهران٠

(١) مظهر حربي عسكري ويمثله ميناؤها وقلعتها وتحكمها في المجال البحري وتصدرّها للسيادة البحرية في معاضدتها لقرطاج٠

(٢) مظهر عمراني لامس تطور طريقة البناء وانتشار الأبنية والقصور، مما اكسب المدينة مظهر الرفاهة والبذخ ويتمثل ذلك في المسرح والغناء وزينة البيوت والمعابد والاثاث المنزلي وادوات الطعام والطبخ والحلى والاسباغ الزاهية والآجر الجميل والفسيفساء التي تكسو جل البيوت والمصانع التي تصدر الاسماك وفي طريقة الريّ والسقيا(٨)٠

هذا الازدهار الاقتصادي المرتكز خاصة على تنويع مصادر الانتاج والتسويق (صيد بحري صيد بري٠ زراعات صناعة، تحويلية ثم زراعة الزعفران والكتان والقطن٠ هذه العوامل حافظت على توازن المدينة بالاضافة الى حالة الاستقرار التي عاشتها بعد تخريبها ايام الحروب البونقية(٩) وقد استمر هذا الازدهار الاقتصادي حتى ايام الفتح الاسلامي مما ساعد على نمو الازدهار في تعاملها التجاري مع اسبانيا واليونان وصقلية وايطاليا وسردانيا ومالطة(١٠)٠

ورغم الثورات التي هزت البلاد الافريقية ايام الزحفة الهلالية فقد كانت قليبية مدينة مؤمّنة لأخذ دورها السياسي والاقتصادي كبديل نسبي عن مدينة المهدية وان لم تكن قد وصلت ما بلغته المهدية باعتبارها قاعدة الحكم ومقر الخلافة الفاطمية والمدينة وجدت في اعلى نقطة من القارة الافريقية (تبعد عن قوصرة بـ ٧٥كلم) فهي نقطة ارتكاز محوري تخضع دائما للطاعة كلما انكسرت شوكتها باعتبارها قلعة ونقطة هامة تحفظ التوازن العسكري بصفة مستمرة واليوم عندما فتح جسرها البحري مع ايطاليا وتوسيع مينائها واقامة التواة مع بونتالا ريا (جزيرة قوصرة) ستلعب دورها الاقتصادي والثقافي بما تحويه من كنوز اثرية وما حباها الخالق من شواطىء رملية ناعمة وما تركه التاريخ من بصمات حيّة على ارضها٠ وما سيقوم به ميناؤها من تشجيع حركة التصدير والتوريد والسياحة والتصنيع٠

قليبية في ظل العهد الاسلامي:

واجهت قليبية بعد ان دخلت في ظل الاسلام منحى جديدا في تطورها السكاني والعمراني والاقتصادي والديني٠

ولقد استطاع بنو الاغلب وخلال حكم الصنهاجيين٠ تنشيط الحياة العامة - الاهتمام بالزراعة والصناعة والتجارة٠ وقد كان اهتمامهم بالعمران في تطوير القلعة (البرج) وتزويده بالرجال والعتاد وتكوين حياة رباطية بها طبقات تؤدي خدمات اجتماعية مجانا لوجه الله كالتمريض، وثقافة (نشر التعليم وتعليم السكان المبادىء العلمية واصول العبادات وحفظ القرآن) ودينية (الحثّ على الجهاد عند الخطر والحاجة) وعسكرية (تكوين فرق من الرجال تراقب البحر ومياهه للردّ علي كل تحرك داخلي او خارجي القصد منه زعزعة

السلطة) وبهذا اصبحت قليبية تؤدي دورا دفاعيا بالنسبة لحراسة المدينة من اخطار الغزو الاجنبي مهما كان.

إن الحضارة الاسلامية الجديدة الوافدة مع الفاتحين تميزت بمسحة دينية نجدها في المساجد التي نشأت في روافد هذا الدين حيث كان المسجد ضرورة من ضرورات العبادة والتقاء الناس فيه للعبادة والقضاء وحل المشاكل الاجتماعية).

ومن اقدم المساجد (الجامع الكبير) الذي يعود بناؤه الى بداية قيام الدولة الحفصية، يقع هذا المعلم الديني في منطقة مرتفعة نسبيا (باب بلد) يقابل البرج ، بني في منطقة تجارية نشطة حيث (السوق الاسبوعي) ودكاكين التجارة والكتاب مقرّ شيخ البلد رحبة الغنم ، مركز اسبوعي لبيع الحبوب) وهذه الدكاكين الصغيرة المتواضعة جعلت من الحي نقطة محورية في حياة المدينة وقد اختلط الجامع بهذه المبادىء المتواضعة ورغم ذلك فان هذا الجامع يثير في هيئته ومظهره رغم الاصلاحات المتتالية مظهر شموخ صامد أمام سطوة القرون الماضية.

وقد شيّد ميناء قليبية العتيق ايام المشير احمد باشا ١٨٣٩/ ١٨٥٥م (حركة تصديرية) هامة به بناءات مهمة لحفظ المؤونة وسفر الحجاج واستقبالهم هناك ثم استعمل بمثابة نقطة تابعة للكومسيون المالي يتولى اموره العون القنصلي الايطالي (كيكو كونفيرسانو ١٨٦٤م).

وخلال العهد الاستعماري كان النشاط العمراني قد اخذ في التوسع والانتشار على مشارف المدينة العتيقة وبرزت ظاهرة التجمع والتكتل لدى الاروبيين بايجاد المرافق الاجتماعية اولا (كالمدرسة الابتدائية والبريد ويتولاهما عون يعمل في سلك الامن ايضا) بهدف خدمة مصالح الاجانب المرتبطة بالحكم.

لقد ساعدت سلطات الحماية رعاياها على استغلال مساحات كبيرة من الاراضي البور ومكنتهم من الاعانات المالية لاقرارهم بها واحيائها واذلال السكان لخدمتها قهرا وتسخيرا وحتى بالاغراء بهدف استثمارها بمختلف الزراعات المختلفة واخصّها الكروم.

ثم اتجهت المخططات الاستعمارية الانشائية سنة ١٩٤٦ الى ايجاد نواة لميناء ترسو عليه وسائل الصيد. ولكن بالنظر الى خطر البحر الدائم وتكاثر وسائل الصيد جعل هذه النواة غير ملائمة للملاحة البحرية. لذلك اتجهت النية الى تطوير هذه الفرضة البحرية وجعلها ميناء مأمونا باعانة سعودية (١٩٦٨) وسعودية للتوسعة (١٩٨٦) ليستقبل السفن ويحميها من خطر الرياح والامواج ويجعل ميناء المدينة فعلا يستعمل في السياحة عن طريق ربط المدينة بأوروبا عن طريق ايطاليا. اليوم تنمو قليبية عمرانيا بشكل رهيب حيث تنشط في مناطق مختلفة اعمال البناء والتعمير وتركيز المنشآت (القاعة المغطاة والمعاهد والمدارس والمساكن) وهذا الاقبال الشديد الذي شهدته كان نتيجة لقدوم المهاجرين اليها من داخل البلاد ومن المناطق المجاورة والاحواز وارتفاع الدخل الفردي وإذ بات هناك اليوم الكثير من مظاهر التطور العمراني، ففي المقابل تبرز الكثير من المشكلات المعقدة التي تتطلب بذل الجهود الضخمة وتنسيقها حتي تبقي المدينة فعلا مريحة بالنسبة لكل من يقيم بها.

المعالم الحضارية:

١) البرج:

هو قلعة تقع على ساحل البحر تمسح حوالي الهكتار والنصف متعدد الاضلاع - ارتفاع سوره ١٠ امتار وسمكه متر ونصف. يحوي البرج سبعة ابراج للمراقبة مربعة، شهد

مختلف الحضارات التي مرت بالبحر الابيض المتوسط وشهد ايضا اصلاحات من مختلف الدول التي حكمت تونس: قصد الحفاظ على شموخه ومظهره.

والبرج عبارة عن مدينة مسورة. فيه قصر الحاكم العام للمدينة ومقر لمراقبة التحركات البحرية، وتحته ساحة الملعب والمسرح المدرج والمعابد والمقابر ومساكن الضباط ورجال الحامية وبهذه الصورة اتخذ البرج مركز حكم ودفاع ومراقبة.

٢) بئر النحال:

هو جزء من مدينة (اسبيس) القديمة يغطي فترة زمنية من القرن الثاني قبل الميلاد الى القرن الرابع بعد الميلاد وما وجد بها يبرز وظيفتها الاقتصادية ولأن بها معملا لتصدير الاسماك (يصدّر مرق السمك) ويستعمل الجزء الاوفر للاستهلاك المحلي والتسويق الداخلي والخارجي (لصقلية) وفي مرحلة ثانية تحولت المنطقة الي مقر لجمعية الصيادين (صيد بحري وبري) وهو تحول من مستوي اقتصادي الى مستوى ترفيهي ، حسبما تفسره قطع الفسيفساء التي تغطي ارض مساكنها وتجسم العادات اليومية للسكان في الصيد خاصة.

٣) الميناء:

كان في بدايته فرضة بحرية لحماية السفن والاحتماء فيه والاقلاع منه ثم تطور بحكم التطور الزمني، وهو الذي حمى سفن قرطاج ايام حروبها مع الرومان ورسا فيه كل من يريد مهاجمة الخارجين عن الدول المتعاقبة، ومنه ركب العرب الفاتحون الى جزيرة قوصرة(١١) وكذلك الروم لمّا زحف عليهم العرب الفاتحون.

اقتصاد المدينة اليوم:

يرتكز اقتصاد المدينة اليوم على المحاور التالية:

- الفلاحة: وأهم المزروعات فيها بقلية (حبوب بقول) ، كروم ، اشجار مثمرة تبغ، وتوجد الزراعة السقوية (طماطم ، فلفل، كاكوية ، تبغ) الى جانب تربية الماشية (بقر ، غنم) ودواجن الى جانب انتاج الصيد البحري الذي يمثل انتاج المدينة فيه من السمك المرتبة الثانية على الصعيد الوطني.

- **الصناعة:** التصنيع متجه الى الصناعة التحويلية خاصة الخشب المنقوش، وصناعة الموبيليا والملابس الجاهزة وقوارب الصيد والجليز.

- **السياحة:** الصناعة السياحية ماتزال في بداية الطريق وفي انتظار بناء وحدة سياحية جديدة بالمنصورة تعرف اليوم باسم (قليبية البيضاء) والتي ستضم ٣٠٠٠ سرير الى جانب وحدات سياحية صغيرة لا تستجيب حاليا للزحف الذي تشهده المدينة كل صيف لمناخها الجميل ولشاطئها الرملي وخيراتها المتنوعة.

الهوامش :

(١) احمد صفر مدينة المغرب العربي في التاريخ تونس ١٩٥٩.

(٢) عثمان الكعاك: الحضارة العربية في البحر المتوسط. القاهرة ١٩٦٥ ص٨ و ٩.

(٣) محمد فنطر محاضرة القاها سنة ١٩٦٩ بقليبية نشرت بمجلة الفكر فيفري ١٩٧٢.

(٤) مصدر سابق ص ١٩٦.

(٥) احمد صفر ص ٢٤٩.

(٦) احمد صفر ٢٤٦ و ٢٥٤.

(٧) عثمان الكعاك مصدر سابق وكذلك احمد صفر.

(٨) عز الدين باش شاوش محاضرة القاها بقليبية صيف ١٩٨٨.

(٩) شارل اندري جوليات تاريخ شمال افريقيا تعريب مزالي وبن سلامة

(١٠) احمد توفيق المدني. المسلمون في جزيرة صقلية - الجزائر ١٣٦٥هـ.

(١١) ياقوت الحموي: معجم البلدان ص٩٩ و ١٠٠ والبكري في المسالك والممالك وكذلك الحضارة العربية لعثمان الكعاك ص١١.

المتحدث عن (موريتانيا) لا يعرف من أين يبدأ الحديث عنها..

أمن الصحراء والرمال المتحركة التى غطت مدناً بأكملها كان لها تاريخها العلمي، ووجودها الاجتماعي، والتجاري؟

أم من (شنقيط) ومعاهد العلم، ومركز التوجيه، ومحط انظار العلماء من الشرق والغرب..؟

أم من (بتلميت) التى نبتت وينَعَت كالغرس الجميل وسط الرمال لتحكي مجدا تليدا، وعهداً زاهرا..؟

أم من (نواكشوط) المتأرجحة بين جديد الحضارة الصارخ بكل عطور فرنسا ويهرجها.. وبين البداوة القحة التى تحيط العاصمة بحزام لا تنفك عنه.. معلنة الجذور..؟

أم من تلك القرى النائية التي تعيش حياتها هادئة على ضوء القمر..؟

خيارات، يقف الانسان عندها طويلا.. وكلّ خيار منها يحمل فى حناياه من التفاصيل مالا يدعك تغادره إلى غيره.

وكلها خيارات فى مجموعها امتاع وأنس وجمال..

ذلك لأن (موريتانيا) ـ وهذا الاسم أطلقه عليها الرومان يوم بسطوا حكمهم على هذه المنطقة في القرن الخامس والعشرين قبل الميلاد.. وجاء كلاوديوس الحاكم الروماني ليقسمها إلى ولايتين:

إذا أردت أن تعطيك غير قليل من روائعها، فابتعد قليلا، إنها لوحة، عليك الابتعاد قليلا لتحسن قراءة تفاصيلها، ولتستبين جمال ألوانها، وتدرك مساقط الضوء فيها.

وما مَثَلُ الجمع فيها بين (الرمال والماء، والصحراء والخضرة، وبيوت الطين وقصور الأسمنت، وعلماء شنقيط وجهل البادية، وعطر فرنسا وعرق القافلة) إلا كمَثَلِ جمع اللوحة الجميلة ما بين (الظلال والضوء، والخطوط المنحنية وتلك المستقيمة).

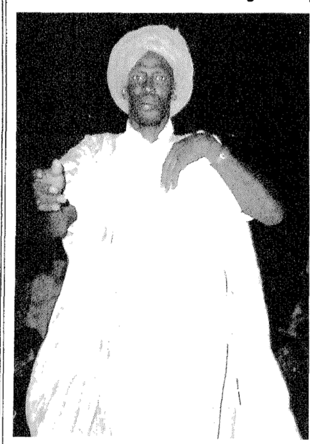


إنها لوحة .. وهذا صدق:

ما دام الحديث عن لوحة ابداع، إذن ، أجد نفسي في حلٍّ من أمرى، وليكن حديثي في ضوء القمر، عند اكتماله.

ومن منَّا لا يشده هذا المنظر الجميل الخلاب المدهش .. وبالطبع فأهل المدن أعظم شوقاً لهذه الروعة .. روعة القمر عند اكتماله .. لأن جبال الاسمنت التى شيدوها بأيديهم فرحين بها، والاضاءات الكاشفة لا تدع لهم

بتلميت: مدينة الصحراء


رقصة موريتانية

سبيلا لرؤية هذا الجمال .. ليس هذا فحسب، بل إن الأندية، والتلفاز، والسينما، ودور اللهو قد سدت عليهم ـ جميعها ـ منافذ استنشاق عطر (ضوء القمر) وكيف يجمعون بين هذا، وبين عطر دنياهم الصاخبة.

لنرجع إلى (القمر):

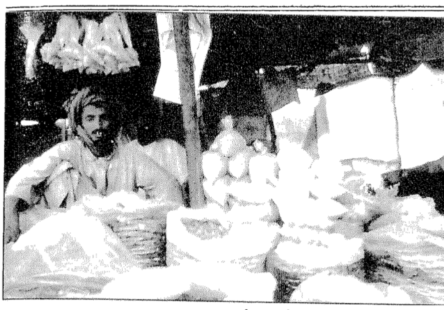
عشقوا القمر وأحبوه «لو كان الأمر بيدهم لحطموا قَدَمَيْ {قاقارين} الذى وطيء القمر»، صفحته بيضاء ناصعة، السهر على ضوئه له حلاوته وطعمه، وجمال تذوقه.. في القرية يترقبون طلعته واكتماله، كما يترقبون غائبا طالت غيبته تشرئب إليه أعناقهم، ومن قبلها اشواقهم. كل شوق المحب.

السماء عندهم صافية، صفاء أنفسهم ـ

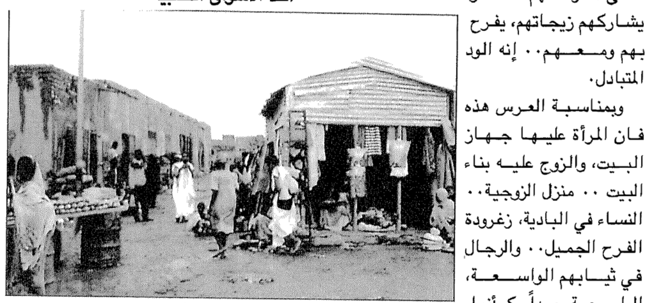
إنهم أهل البادية - من غير تحيز.. فان وجد أهل المدينة إلى شيء من ذلك سبيلا، فانها فرصة العمر.

على ضوء القمر: أغان، وأهازيج، ومواويل .. شاي وضحك ومرح.. عيونهم تلامس القمر، قلوبهم تداعب القمر .. إنه نصف حياتهم وبهجة أيامهم.. حتى أعراسهم، القمر يشاركهم زيجاتهم، يفرح بهم ومعهم.. إنه الود المتبادل.

وبمناسبة العرس هذه فان المرأة عليها جهاز البيت، والزوج عليه بناء البيت .. منزل الزوجية.. النساء في البادية، زغرودة الفرح الجميل.. والرجال في ثيابهم الواسعة، الواسعة جداً، كأنما يجمعون الدنيا من أطرافها.



أحد الأسواق الشعبية



البداوة ، حزام المدينة

حياتهم بسيطة، بسيطة جداً، اكثر مما تتصور.. ذلك لأن نفوسهم لا تحمل مثل هموم أهل المدينة المترفة.

بيوتهم من الطين والخيام.. الهواء النقى يملأ رئتيها من كل جانب، يستقبلون الوافد كما يستقبلون أهلهم. انه واحد منهم .. أو هكذا وصلت اليه الرسالة من خلال حرارة الاستقبال، وحسن الضيافة والقرى.

هذه، جزئية من اللوحة لا ندّعي إيفاءها حقها، لكنها إضاءة لمعت بين عيني عابر سبيل..

الخليط المتزاوج:

(العربية - البربرية - الزنجية) خليط من الألسن والأجناس والألوان .. عرف العرب طريقهم إلى موريتانيا منذ القرون المبكرة قبل الميلاد .. وتعاقبت وفود القبائل .. قد لا تكون هي سبيل القصد الأول، لكن لا شك ان بعض القبائل استوطنتها.

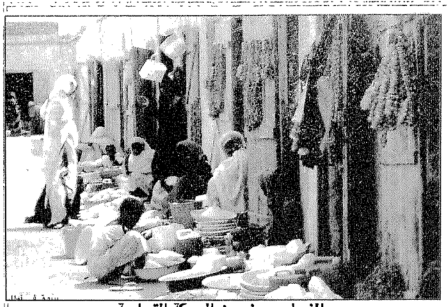
أسموها البلاد (السائبة) لأنها لم تستقر

لسلطان .. قبائل متفرقة نازحة، لا تكاد تحط عصا الترحال، حتى تحملها ثانية على كاهلها .. وصفها البكري بـ (بلاد التكرور) ووصفها ابن بطوطة بـ (بلاد العجائب)..

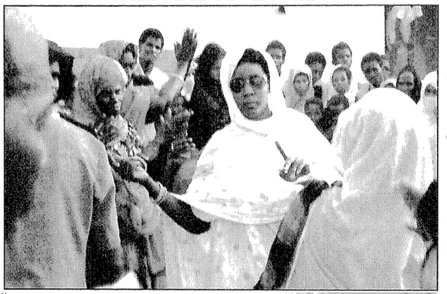
سبع وخمسون عاماً (١٩٠٣م - ١٩٦٠م) انسلخت من عمر موريتانيا وهي تحت سيطرة الفرنسيس .. حاولوا جهدهم لسلخها من جلدها «عروبتها واسلامها» لكن خاب مسعاهم.

جذور الانسان تظل مختبئة (تحت الجلد) تطرد عنه أي جسم دخيل .. ومدينة (شنقيط) هي هذه الجذور .. حتى أصبحت موريتانيا هي شنقيط.. مدينة العلم والعلماء، ومعاهد العلوم والمعارف .. مدينة المخطوطات النادرة، والكتب الفريدة.

علماء شنقيط كانوا يستبدلون الجياد المطهمة بالكتب والمخطوطات النادرة.



النساء ، جزء من الحركة التجارية



حفلة زواج.

عشق لا ينفك، وتلازم فريد..

طلاب العلم رحلوا إليها من كل بقاع الأرض، ورحل كثير من علمائها الى معاهد العلم، ومراكز العلوم والمعارف في المدائن.

كانت مركز التقاء القوافل القادمة عبر الصحراء من بلاد المشرق الى بلاد المغرب..

شنقيط حملت هذا العبء منذ تأسيسها فى القرن السادس الهجري.

هذه المدينة (مدينة التراث والتاريخ والعلوم) هي الآن فى حال غير الحال.. وتظل الأمنية باقية: أن تسترجع شنقيط مجدها القديم، وعزها التليد، ودورها الخالد لتعود واحدة من مراكز الاشعاع فى عالمنا الاسلامي.

« **محمد السمان** »

معجزات إلهية:

إعمار الأرض الجرداء «٣»

د. عبد البديع حمزة زللي
جامعة الملك عبد العزيز - المدينة المنورة -

تحدثنا في الحلقة السابقة من هذا المقال عن كيفية إحياء مياه البحيرات المتكونة في المنطقة القاحلة الجرداء التي لا حياة فيها، وذلك بواسطة الطحالب. وفي هذه الحلقة سوف نوضح كيف تقوم الطحالب بتحويل أرض هذه المنطقة من أرض جبلية أو حجرية إلى تربة خصبة خضراء، تكثر فيها النباتات، وترغب وتشجع الإنسان والحيوان على النزول بهذه المنطقة فتعمر بهما.

أما عن العمليات التي تساهم بها الطحالب في إعمار المنطقة الجرداء فهي عديدة ومتنوعة ولكنها تبرز في كونها تعمل على تهيئة العوامل والظروف المناسبة لنمو النباتات على هذه الأرض مما يجذب الإنسان إليها إما للاحتطاب أو الرعي أو المعيشة عليها.

وسبق أيضا أن عرفنا أن توفر الماء فقط للبذور النباتية لا يعني استمرار الحياة في البذور النامية ما لم تتوفر للنباتات النامية المتطلبات الأخرى. فهي تحتاج إلى التربة كي تُثبِّت وترسِّخ جذورها فيها، وتحتاج إلى أملاح أو عناصر معدنية معينة، وتحتاج أيضا إلى النيتروجين المتحد، ولابد من توفر المواد العضوية في التربة التي تنمو عليها، وكذلك بعض الفيتامينات. وعلى الرغم من توفر بعض هذه الاحتياجات بكميات كبيرة إلا أن هذه الكميات لا تمثل أى شيء بالنسبة للنباتات النامية لأنها تكون في صورة غير متاحة لامتصاصها.

والطحالب تقوم أساساً بإمداد النباتات النامية بهذه المتطلبات، وبذلك تعمل تدريجيا على تحويل المنطقة الجرداء إلى منطقة خضراء ونلخص ذلك فيما يلي:

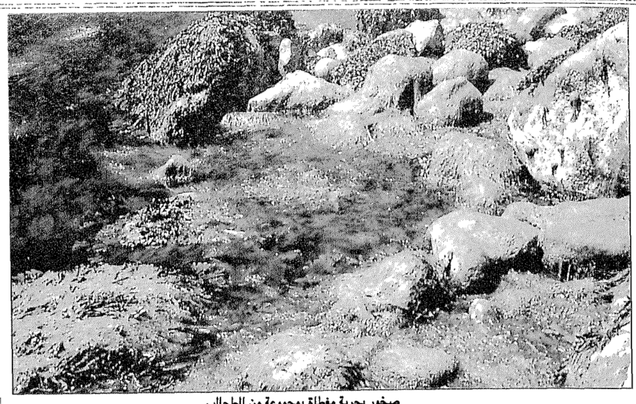
١ - الطحالب تسهم في تكوين التربة:

رغم أن التربة غالبا ما تتكون عن طريق عوامل التعرية المعروفة، إلا أننا نجد أن الطحالب تسهم هي الأخرى في هذه المهمة، ولأن الطحالب قد مكنها العلي القدير من النمو على سطوح الصخور والأحجار، فهي تعمل على تفتيتها بواسطة ما تفرزه عليها من مواد مختلفة، مما يؤدي إلى نحتها تدريجيا، وتكوين التربة التي تعتبر عاملا مهما وأساسيا لتثبيت جذور النبات.

لكن التربة غير الغنية بالعناصر المعدنية وغيرها من المواد المطلوبة لنمو النباتات تكون تربة غير صالحة لنمو النباتات عليها، وهنا نجد أن الطحالب تقوم بهذه المهمة.

٢ - الطحالب تسهم في إتاحة العناصر المعدنية للامتصاص:

من المعروف جيداً أن النباتات تحتاج إلى كثير من العناصر المعدنية الأساسية أو



صخور بحرية مغطاة بمجموعة من الطحالب

الضرورية للنمو. وقد تتوفر هذه العناصر بكميات كبيرة في المناطق الجرداء، ولكنها غالباً ما تكون مقيدة وغير متاحة للامتصاص، فقد توجد في مكونات الصخور والأحجار في صورة غير ذائبة، ولذلك فإن وجودها على هذه الحالة لا يجعل البيئات الصخرية أو الحجرية وسطا ملائما لنمو النبات.

وفي هذا الخصوص نجد أن الطحالب تستطيع أن تحول العناصر المعدنية غير المتاحة للامتصاص إلى عناصر قابلة للامتصاص. فهي تحتاج إليها كما تحتاجها النباتات الراقية. ومن ثم فهي تفرز على سطوح الصخور والأحجار التي تنمو عليها مواد تحرِّر هذه العناصر فتتاح لها كما تتاح للنباتات أيضا.

مما تقدم ندرك كيف أن الطحالب تساهم في تكوين التربة وإتاحة العناصر المعدنية للامتصاص، ولكن كيف تسهم في إمداد التربة بعنصر النيتروجين الذي تحتاجه النباتات لنموها؟.

٣ ـ الطحالب تقوم بتثبيت النيتروجين الجوي.

كلنا يعرف أن غاز النيتروجين يمثل ٧٨٪ من مكونات الهواء، وهذه الوفرة العظيمة من هذا الغاز في الهواء قد لا تعني شيئا بالنسبة للنباتات غالبا، إذ ان وجود النيتروجين في صورته العنصرية غير متاح للنباتات، فهي لا تستطيع أن تمتصه مباشرة من الهواء ولكنها تمتصه عادة على هيئة نيتروجين متحد إما مع الأكسجين مثلا على هيئة أملاح النترات، وإما مع الهيدروجين على هيئة أملاح الأمونيوم.

وتؤدى إحدى مجموعات الطحالب وهي الطحالب الخضراء المزرقة دوراً هاماً وكبيراً في زيادة عضوية التربة. إذا تستطيع هذه

الكائنات ـ كما تستطيع البكتيريا المثبتة للنيتروجين ـ أن تعمل على تثبيت النيتروجين الجوى، وتجعله يتحد مع الأكسجين ليتحول إلى مواد نيتروجينية غير عضوية قابلة للامتصاص من قبل النباتات، وهي بذلك تعتبر مصدراً غذائيا لها.



«غبار الماء» نوع من الطحالب يغطي سطح البحيرات

وتحتاج النباتات لنموها ـ إضافة إلى التربة، والعناصر المعدنية، والنيتروجين ـ إلى أملاح البوتاسيوم وفيتامينات. ونجد أن الطحالب تستطيع أن تساهم في هذه المهمة.

٤ ـ الطحالب تعمل على تجميع البوتاسيوم وبناء الفيتامينات:

أغلب الطحالب تستطيع أن تجمع وتركز في أجسامها البوتاسيوم بتركيزات عالية، ونظرا لأن أملاح البوتاسيوم تعتبر كسماد مخصب للتربة فهي تسهم في هذه المهمة، وتستغل الطحالب كثيراً في بعض البلدان على نطاق واسع كمخصبات للتربة، ولأن الطحالب لها القدرة أيضا على بناء فيتامينات مختلفة، والفيتامينات يحتاجها الكائن الحي النباتي بكميات ضئيلة، فهي لازمة لإتمام تحولات غذائية خاصة، وبالتالى فهي تسهم في إعمار الأرض عن طريق توفير هذه المواد من الكائنات الحية التي ستعمر الأرض مستقبلا.

بالإضافة إلى ما تقدم ذكره من وسائل توضح لنا كيفية إسهام الطحالب في إعمار الأرض فإننا نجد أن هذه الكائنات باستطاعتها زيادة المحتوى العضوي للتربة الذي يعتبر مطلبا هاماً وأساسياً لنمو النبات.

٥ ـ الطحالب تساهم في زيادة المحتوى العضوي للتربة:

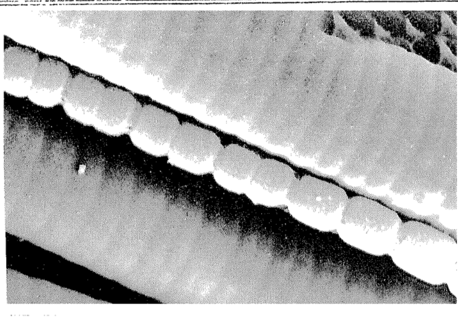
وجود المواد العضوية في التربة مطلب هام لخصوبتها، ونجد أن النباتات الخضراء بصفة عامة تعتبر هي أساس التكوين العضوي على الأرض، والطحالب وهي تنتمي الى عالم النبات الأخضر تساهم في هذه المهمة في حياتها وبعد موتها أيضا. فقد عرفنا مما سبق أن الطحالب تمد التربة بالفيتامينات، والفيتامينات من المركبات العضوية، لكن النباتات تحتاج إلى مواد عضوية أخرى، وبكميات كبيرة. كما أن الطحالب بعد موتها تختلط بحبيبات التربة، وتقوم البكتيريا بتحليل المادة العضوية الميتة، ومن هنا يتضح لنا أن الطحالب تسهم في حياتها بإمداد التربة بكميات ضئيلة من المواد العضوية (الفيتامينات) كما أنها تسهم بعد موتها بإمداد النباتات بكميات كبيرة نسبياً من

المواد العضوية الأخرى المتحللة من أجسامها.

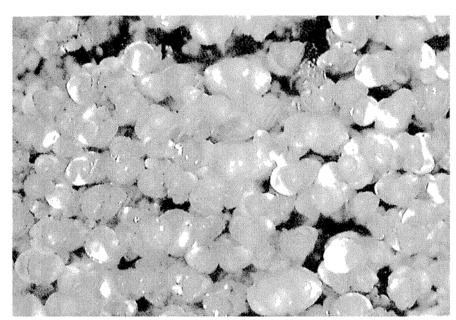
ومن خلال هذا المقال يظهر لنا بوضوح كيف أن الله - سبحانه وتعالى - جعل من العناصر والمواد الميتة التي لا حياة فيها أبداً عنصرا هاما وأساسيا لخروج النباتات من الأرض الميتة وإحيائها، فتتحول الأرض الميتة الى أرض حية بعد أن يسخر لها المولى الماء، وبعد أن تتحول العناصر والمواد الميتة غير المتاحة للامتصاص إلى عناصر ومواد قابلة للامتصاص، وتصبح متاحة للنباتات النامية على هذه الأرض.

وهذه النباتات التي نمت على الأرض الميتة لم تكن لتستمر في حياتها وتنمو وتنضج وتُكمل دورة حياتها لو لم يسخر لها العلي القدير العناصر الميتة التي كانت سببا في خروجها ونجد أن النباتات في حياتها وبعد موتها تعيد إلينا من جديد كل تلك العناصر والمواد الميتة التي امتصتها أو التي كونتها - بقدرة الله - أثناء حياتها. فالعناصر والأملاح المعدنية والمواد العضوية كلها أشياء ميتة تخرج من أجزاء النباتات الساقطة على الأرض أو من أجسام النباتات بعد موتها، وذلك بتحلل هذه الأجسام في الأرض فتزيد من خصوبة التربة، وتخضر الأرض وتدب فيها الحياة بعد موتها.

وسبحان القائل في محكم التنزيل: {يُخْرِجُ الحيَّ مِن الميِّت ويُخْرِج الميِّت من الحيِّ، ويُحيي الأرض بعد موتها، وكذلك تُخْرجون} (سورة الروم/١٩).



صورة مجهرية لشريحة طحلبية



الذاكرة والاستذكار الجيد

بقلم: د.
سهير زكريا فودة
كلية التربية للبنات
- جدة -

قــــد يكون لكل منّا طريقـتـه فـي الإسـتـذكـار ولكننا جميعاً نشترك في شيء واحد هو اننا ننسى أشياء سبق لنا أن ذاكرناها!

إن خـوفنا من نسـيـان مـا ذاكـرنـاه هو الذى يجعلنا نخاف الإختبار!

نحن ننسى اشياء كثيرة سبق لنا معرفتها تماماً!

نقـابل شـخـصـاً لم نره من سنوات الدراسـة الأولى ونتذكر وَجْهَه بسرعة ولكن ما اسمه؟ نحاول تذكر الاسم ولا نستطيع، نشعر اننا نبحث عن هذا الاسم فى أرشيف غير منظم ولا نسـتطيع اسـتـخـراجـه، نصـاب بالخجل ونحـاول التحدث إليه دون ذكر الاسم، ونبتعد عنه، وفجأة يظهر الاسم فى اذهاننا .. نتذكر.

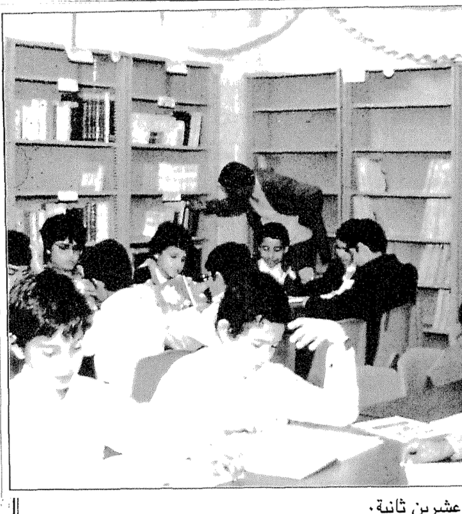
ماذا حدث؟ لماذا تذكرنا ملامح الوجه ونسينا الاسم؟ ما الذى كان يحدث عندما كنا نحاول البحث فى صمت عن الإسم؟ كيف ظهر الاسم مرة ثانية بصوره فجائيه؟

كل هذه الأسئله تتناول شيئاً واحداً هو الذاكره!

ذاكرة الإنسان؟ هذا الوعاء الغريب الذى يحمل مالا نهايه له من الأشياء، ويضيق احياناً بأشياء قليله. كيف يعمل؟

نحن لا نعرف الكثير عن هذا الوعاء حتى الآن! ولكن القليل الذى نعـرفـه قـد يسـاعـدنا فى مـعـرفـة بعض الطرق التى تسهل علينا جهد الإستذكار وتقلل من النسيان.

دعـونا نفـهـم أولا كـيـف تعـمـل ذاكـرة الإنسان!



مكونات الذاكرة:
تتكون ذاكرة الإنسان من قسمين:

*** القسم الأول:**

و يطلق عليه العلماء الذاكرة القصيرة المدى وهذه الذاكرة تحتفظ بجزء صغير من المعلومات، يعتقد أنه سبع جزئيات صغيرة مثل «سبعة ارقام مثلا» لمدة قصيرة جداً يعتقد أنها فى الإنسان البالغ تصل الى عشرين ثانية.

نحن لا نستطيع الإعتماد على هذه الذاكرة فى حفظ ما نتعلمه لأن كل ما فيها سينسى او سيضمحل ويزول بسرعة، ليحل محله غيره. إنها تشبه ردهة ضيقة يتم فيها عملية تبادل المعلومات بين العالم الخارجى، وعالمنا الداخلى وهو ما نطلق عليه الذاكرة البعيدة المدى.

*** القسم الثانى:**

إذاً هو الذاكرة البعيدة المدى، هذا المكان الذى نحتفظ فيه بكل ما نريد الاحتفاظ به من معارف لفترات طويلة.

ما الكمية التى نستطيع حفظها فى الذاكرة البعيدة المدى؟ أي كميه! وما زمن الحفظ؟ .. أى زمن!

اذا كانت المعلومات تحفظ في الذاكرة البعيدة المدى إلى اى زمن فلماذا ننسى إذا؟

للإجابة على هذه الأسئله لابد ان تعرف بعض الحقائق:

إن كثيرا مما نعتقد أننا نسيناه لم نتعلمه أبداً؟

فهو لم يغادر الذاكرة القريبة المدى اثناء عملية تعلمه لذا فقد فُقِدَ. تفقد كل الأشياء من الذاكرة القريبة المدى بعد قليل من دخولها إليها.

لذا كان من الضرورى لإتمام عملية التعلم وليكون ما نتعلمه ثابتا ان نبذل جهداً لإدخال ما تعلمناه من الذاكرة القريبة إلى البعيدة للإحتفاظ به ثم استخدامه.

العوامل التى تؤثر على تعلم الأشياء وتذكرها:

وهنا يجب ان نعرف العوامل التى تؤثر على تعلمنا للأشياء وتذكرنا لها:

هناك ثلاثة عوامل:

١ - طبيعة المواد التى نتعلمها.
٢ - ظروف الإستذكار وطريقته.
٣ - خصائص الفرد المتعلم.

قد لا يمكننا التغيير فى خصائصنا كثيراً .. ولكن يمكننا ان نغير فى العاملين الأول والثاني، طبيعة المواد، وظروف وطريقة الإستذكار.

طبيعة المواد التى نتعلمها:

المواد المبعثرة غير المنظمة او غير المترابطة يصعب تعلمها وبالتالى يصعب تذكرها. لذا كان بذل مجهود فى تنظيم المواد واعدادها بصورة منظمه مترابطة ومحدده يساعد كثيراً فى استذكارها. ويمكن ان تنظم المواد المعدة للمذاكرة بطرق عديدة منها:

- وضعها على بطاقات مرقمه.
- اعطاء الأجزاء ارقاماً.
- تلخيصها فى فقرات متتابعة او هوامش قصيره.
- تبويبها فى جداول وخاصة فى حالة المقارنات.
- تحديد العناصر وربطها معاً فى رسوم توضيحية تظهر العلاقات بينها.
- توضع أسئله فى نهاية كل جزء من الأجزاء.

ظروف وطبيعة الاستذكار:

بالنسبة لظروف الاستذكار نلاحظ اننا ننتبه لجزء قليل من الأشياء التى نتفاعل معها ونهمل الأجزاء الأخرى. فأخذنا مما نقرأه اختيارى ويعتمد بدرجة كبيرة على قدرة ما نقرأه على ان يشد انتباهنا. لذا نحتاج لزيادة قدرتنا على التركيز. وهذا يمكن تحقيقه اذا راعينا ما يلى:

- تنظيم جدول ثابت لساعات الإستذكار بحيث تجيء ساعات الإستذكار ونحن فى احسن احوالنا من اليقظة والإنتباه.
- تحديد العناصر التى نريد استذكارها اولا وتمييز تلك التى نريد التركيز عليها بعلامات مميزة مثل وضع خط تحتها.
- الإستذكار فى نفس المكان المخصص لذلك، على ان يكون مكان الإستذكار هادئاً وبعيداً عن الضوضاء، حتى ولو كانت

موسيقى هادئه تنبعث من مذياع.
- جعل مكان الإستذكار منظماً ونظيفاً ومريحاً وخاصة فيما يتصل بالمقعد وامكانيات التهوية والإضاءة الجيده.
- توفير ما نحتاجه من كتب وقواميس ومراجع على ارفف قريبة في مكان الإستذكار.
- تعويد من يعيشون معنا من افراد اسرتنا وخاصة اخوتنا الصغار على ألا يطلبوا منا شيئا حتى ننتهى من فترات استذكارنا.
** اما بالنسبة لطريقة الاستذكار، فمن المعروف ان الاستذكار النشط كالترديد المسموع او الكتابه اثناء الإستذكار، افضل من الاستذكار الصامت او السلبي من جانب المتعلم. اى ان المطلوب ان تفعل شيئاً مع ما تذاكره اثناء استذكارك له.
ونلاحظ ان هناك فارقاً بين الإستظهار المحدود للمعلومات والاستظهار الموسع لها.
فالاستظهار المحدود: يحدث عندما نكرر المعلومات تكراراً ميكانيكياً، مثل تكرار رقم تليفون فى الذهن، اثناء طلب الرقم. هذا النوع من الإستظهار يؤدى إلى دخول الرقم الى الذاكرة القريبة فيفقد بعد قليل.
اما الاستظهار الموسع: فيتم فيه ربط المعلومات الجديدة ببعضها البعض وايجاد علاقات بينها وبين معلومات أخرى مألوفه او سبق تعلمها ويمكننا هنا اللجوء إلى عدد من الأساليب منها:
- ضم الجزئيات الصغيره فى كليات اكبر مثل قراءة الأرقام ١٢٣٤ على انها «الف ومئتان واربع وثلاثون».
- ربط الكلمات الجديدة بصور ذهنيه مثل ربط كلمة منشور بصورة الهرم.
- ربط المعلومات الجديدة بمعلومات سبق تعلمها مثل ربط رقم جديد بتاريخ ميلاد معروف.
- وضع الكلمات في جمل مفيده.
- ترديد المعلومات الجديدة بصورة انشادية مثل:

ترفع كان المبتدأ اسماً والخبر
تنصبه ككان سيداً عمر

ان عملية التعلم تتم تدريجيا حيث يتم التعلم على ثلاث مراحل:

١ - مرحلة الاكتساب الأوّلي.
٢ - مرحلة الإحتفاظ.
٣ - مرحلة الإستخدام.

فى الإكتساب الأوّلي يحاول المتعلم استظهار المعلومات الجديدة عدة مرات حتى يستطيع استرجاعها من الذاكرة لأول مرة، وللاحتفاظ بها يحتاج المتعلم الى استظهارها عدداً اكبر من المرات. ويعتقد ان استظهارها نفس عدد المرات الذى استخدم فى المرة الأولى للوصول الى الاكتساب الأوّلي لها فى النصف الساعة التالية مباشرة لهذا الاكتساب يساعد على الاحتفاظ بها، واسترجاعها من الذاكرة

بسهولة اكبر.

كما يعرف ان استذكار بعض الدروس قبل النوم مباشرة يساعد على الاحتفاظ بها بدرجة اكبر حتى ان الأسبان يقولون:

(Leccion dormida Leccion Sabida)

أي الدرس الذى ننام عليه نتعلمه.

هل معنى ذلك اننا لو ادخلنا المعلومه الى الذاكرة البعيدة واصبحت جزءا من هذا الأرشيف نستطيع ان نحتفظ بها ونسترجعها عندما نريدها؟

الإجابة هى بدرجة كبيرة نعم، ولكننا احياناً ننساها مثلما ننسى اسم شخص لم نقابله من فترة.

العوامل التى تؤدي الى النسيان: ما الذى يحدث اذاً؟

يحدث النسيان بتأثير عدد من العوامل هي:

١ - عدم الإستخدام. ٢ - التداخل - ٣ - اعادة التنظيم - ٤ - النسيان العمد.

دعونا نعرف كل واحدة وكيف نتغلب عليها.

١ - عدم الاستخدام للمعلومات التى تعلمناها يؤدى الى نسيانها. نحن ننسى اللغة الجديدة إذا لم نستخدمها. وننسى قواعد اللغة العربية اذا لم نراعها فى كتابتنا. لذا كان من الضروري للمحافظة على ما نتعلمه ان نحاول استخدامه باستمرار. كيف! مثلا:

- نستخدم الكلمات الجديدة التى تعلمناها فى احاديثنا وكتابتنا.

- نستخدم قواعد اللغة الجديدة فى احاديثنا وفي كتابتنا.

- نردد أبيات الشعر التى حفظناها من حين لآخر.

- نناقش مع زملائنا الأفكار التي تعلمناها، كلما سنحت الفرص لذلك.

- نستخدم الطريقة الجديدة التى تعلمناها فى صنع شيء ما.

- نعلم ما تعلمناه للآخرين.

كل هذا يقلل من النسيان.

٢ - نحن ننسى ايضاً نتيجة للتداخل، تداخل الجديد مع القديم في ذاكرة الإنسان. مثلا:

عندما نتعلم قاعدة كان واخواتها ثم نتعلم بعدها مباشرة قاعدة إن واخواتها قد تختلط القاعدتان معاً نتيجة لما بينهما من تشابه واختلاف.. ولتقليل النسيان نتيجة للتداخل نحتاج الى:

- عدم استذكار الأشياء المتشابهة فى وقت واحد.

- تمييز الأشياء المتشابهة ويمكن ان نلجأ إلى جداول المقارنات او وصف اوجه الشبه من الاختلاف.

٣ - اعادة التنظيم: اننا نتذكر المعلومات احياناً بصورة مختلفة عن حقيقتها. وهذا

يحدث عندما لا يكون التعلم كاملا، وعندما تكون المعلومات مفتتة ولا معنى لها. في هذه الحالة يمكن ان تسترجع المعلومات مختلفة عن صورتها الفعلية. ولتقليل التداخل علينا ان:

- نتأكد من فهمنا لكل جزء قبل الإنتقال للجزء التالى له.

- تربط المعلومات الجديدة بمعلوماتنا القديمة مثل ربطنا رقماً جديداً برقم معروف كتاريخ ميلاد او اسم جديد باسم او كلمة مألوفه لنا.

- توجد علاقات بين ما تعلمناه فى مكان وما تعلمناه فى مكان آخر مثل الربط بين قصيدة فى مجال الأدب وتاريخ من قالها فى مجال التاريخ.

٤ - النسيان العمد: هو نسيان اشياء ترتبط فى ذاكرتنا بظروف غير محببه او غير سارة فى مثل هذه الحالة نتعمد نسيان ما يعيد لذاكرتنا الأحاسيس او المشاعر غير المحببه.

ولتقليل ذلك يجب علينا ان نجعل ظروف التعلم مريحة وسارة بقدر استطاعتنا ونأخذ فترات راحة بين فترات الإستذكار، حتى لا يرتبط الإستذكار فى اذهاننا بالتعب. ونثيب انفسنا بأشياء محببة بعد انتهائنا من الإستذكار مباشرة.

وفى النهاية هذه مجموعة من النصائح نقدمها لكل طالب علم متمنين للجميع النجاح:

١ - ابحث عن معنى لما تذاكره بفهمه اولا ثم بربطه بما تعرفه ثانياً.

٢ - حدد عناصر ما تريد مذاكرته اولا.

٣ - ميز بين الأشياء المتشابهة ولا تذاكرها في وقت واحد.

٤ - ابدأ بالأشياء السهلة.

٥ - ردد المعلومات بصوت عال او اكتبها اثناء استذكارك لها.

٦ - لا تكتف بالإكتساب الأوّلى لما تذاكره ولكن حاول استظهاره عدداً اكبر من المرات فى النصف الساعة الأولى من اكتسابه اى من استرجاعه صحيحاً لأول مرة.

٧ - لا تذاكر اكثر من ساعتين متواصلتين ثم خذ راحة قصيرة بين كل فترة استذكار وأخرى.

٨ - اجعل ظروف الإستذكار مريحة وسارة بقدر استطاعتك.

٩ - اثب نفسك على جهد الاستذكار بعد الانتهاء منه مباشرة.

١٠ - اخلد للراحة بعد الإنتهاء من الإستذكار ولا تشتت ذهنك بمشاهدة برامج التلفزيون او بأى نشاط يتطلب مجهوداً عقلياً كبيراً.

واخيراً نتلو قول الحق سبحانه: {ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا}



١٥٢ ـ الجندى المجهول:

وكم فى الدنيا من جنود مجهولين، فعلوا كل شيء، ولم ينسب إليهم أدنى فضل، قد يكون فى الإدارة عشرة موظفين يقوم بالعمل عنهم واحد فقط، ويتّكل عليه الآخرون، ثم تجيء الترقيات فتتخطاه وحده، وقد يؤلف الكتاب إنسان غير مشهور، ولكنّه يطبع مُزدانا بعدّة أسماء لم يكتب أصحابها حرفا، ويجيء الربح فلا يأخذ المؤلف الوحيد غير الفتات! روَى الأستاذ محمد سعيد العريان أنّ حفلة أدبيّة أقيمت لتكريم أديب مرموق الاسم، نُسب إليه كتاب ألّفه جنديّ مجهول، وجاء المؤلف المسكين ليحضر الاحتفال، فمنع دون الوصول، لأن المقاعد محدودة وأعدت للكبار من زملاء المؤلف الكبير!!، أما احتقار العاملين، مع الاحتفال بمن دونهم فقد جسّده الكاتب الروسى انطون تشيكوف فى قصة طريفة قال فيها على لسان مهندس مغمور: «اننى منذ بضعة أعوام أنشأت قنطرة عظيمة فى بلدة كذا، وأقيم احتفال علنيّ لافتتاحها، فألقيت الخطب والمقالات، وجعلتُ أنتظر إذ ذاك تردد اسمى، وأتخيل الأبصار ممتدة نحوى، والأعناق متطاولة إليّ، ولو علمتُ الغيب لأرحت بالى من كل هذا العناء والقلق، فقد احتشدت الجموع، وجعلوا ينظرون لكل شيء غيرى، ثم شوهدت حركة غير عادية فى الجمهور وأعقبها كثير من الهرج والمرج، وتهامس الناس، وأومضت على وجوههم ابتسامات الارتياح، وماج بهم المكان واضطرب، فقلت فى نفسى: ربما عرفونى! ولكنى علمت بعد لحظة أن سبب هذا الالتفات ظهور ممثلة تافهة محدودة الطاقة، يتبعها حاشية من أسرى الغرام، تشق عباب الجماهير كالباخرة المزدانة، ووراءها الزوارق والعوامات، والسفهاء الغافلون يشيعونها بألحاظ الصبابة والهيام، وانتهى الحفل، وخرجت الصحف تتحدث عن المهرجان، وحضور صاحب الفخامة محافظ المدينة، وفئة من كبار الموظفين، وكان من بين الحضور الممثلة الطائرة الصيت، قرّة الأعين تختال بين الصفوف فى حلّة أرجوانية موشاة تكاد من فرط حسنها تأكلها القلوب وتشربها

د. أبو حسام
المنصورة

الضمائر، أما أنا - أنا المهندس - فعليّ العفاء، وفى سبيل الشيطان ما قدمت، وإلى جهنم وبئس المصير.

١٥٣ ـ فكرة الجندى المجهول:

ولكى نعلم شيئا عن الأصل في فكرة الجندى المجهول، نذكر أن فرنسا عقب الحرب العالمية الأولى التى انتهت سنة ١٩١٩، رأت أن تختار من بين الجنود الصرعى فى ساحة القتال ثماني جثث من بين خمسمائة ألف قتيل لأبطال مجهولى الأسماء، ووضعت كلّ جثة فى نعش فخم، لتنقل الى باريس لتشهد احتفالا مشى فى مقدمته كبار الوزراء والقواد ورجال الدولة، وعشرات الألوف من المواطنين تتقدمهم ثمانمائة راية من رايات الجيش المختلفة حتى وصلوا إلى (قوس النصر) لتسكن هذه العظام فى ضريح الجندى المجهول، وقد أقيم على أفخم طراز، وأصبح كل من فقد حبيباً فى الحرب يؤم هذا الضريح إذ هو رمز لكل شهيد!

وحذت حذو فرنسا كل من انجلترا ، وبلجيكا، وانكلترا، والولايات المتحدة، وايطاليا ، وبولونيا، والبرتغال ، ورومانيا ويوغوسلافيا!

ونحن المسلمين فى غنى عن ذلك كلّه، لأننا نصدق قول الله عز وجل: {ولا تحسبن الذين قتلوا فى سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون، فرحين بما آتاهم الله من فضله، ويستبشرون بالذين لم يلحقوا بهم من خلفهم ألا خوف عليهم ولا هم يحزنون}.

١٥٤ ـ جندى مجهول ذو إخلاص:

إذا أردنا مثلا حقيقيا للجندى المجهول فى الإسلام، فإننا نُقدّم بطلا من أبطال الفتح الإسلامى حين قامت الجيوش الاسلامية فى العهد الأموى بمحاصرة القسطنطينية بقيادة البطل الماجد (مسلمة بن عبد الملك) وخلاصة أمره، أن المسلمين قد حاصروا حصناً منيعا بذلوا الجهد فى الاستيلاء عليه فلم يوفقوا، وأخيراً نقبوا به نقبا، لينفذوا إلى داخله، ولكن الروم أدركوا خطورة عملهم فوجهوا اهتمامهم إلى النقب، فكلما أراد أحد من الأبطال أن ينفذ منه قُتل، وأخيراً تقدم جندي باسل فاخترق النقب، وصاول من أمامه ليلهيهم عن من خلفه، فاندفع المسلمون وراءه، واستولوا على الحصن، وفرح المسلمون بنصر الله، وحين انتهت المعركة جمع مسلمة بن عبد الملك الناس، وصاح: من صاحب النقب؟ وأشرأبت الأعناق لرؤية البطل الفدائى، دون جدوى، وبعد تكرار النداء، تقدم جندى ملثم لا يبين وجهه، وقال: أنا أيها الأمير صاحب النقب، ولكن آخذ عليكم عهوداً ومواثيق ثلاثة، ألا تسودوا اسمى فى صحيفة، ولاتأمروا لي بشيء، ولا تسألونى من أنا، فقال مسلمة: قد فعلنا ذلك وغاب البطل فى غمار الجند، فكان مُسْلمَة يدعو بعد صلاته: اللهم اجعلنى مع صاحب النقب.

١٥٥ ـ تعليق الدكتور أحمد أمين:

ذكر الدكتور أحمد أمين هذا النبأ الرائع، وقال تعليقا عليه: لو حللنا نفسية هذا الرجل العظيم، والباعث على سلوكه، لكان أحد أمرين، إما أنه أراد أن يحتسب عمله لربه من غير أن يضعف قيمته بجاه دنيوي أو مكافأة مالية، وإما أن تكون فكرة الخير قد سمت عنده،

وملكت عليه نفسه، فهو يعمل الواجب للواجب من غير أن يدنسه بنظرة إلى ثواب ما، وكلا الباعثين عظيم تضعف بجانبيهما البواعث الأخرى.

والحق أن فكرة الخير للخير لا تدفع إلى الإيثار وحدها، بل لابدّ من مدد قويّ من الإيمان، يسيطر على النفس فتشرئب إلى رضوان الله وحده! وهو ما كان ملاحظاً بين الفدائيين من أبطال الفتح الإسلامى، إذ لم يكونوا من دارسي الفلسفة الأخلاقية حتى يعتنقوا مبادئها، فهم فى غنى عنها بمبادىء الخلق الإسلامى وبما ينتظرون من ثواب الجنة حين يقوم الناس لرب العالمين!

١٥٦ ـ احتفال آخر:

لم تقف فرنسا عند تكريم الإنسان وحده، بل كرّمت حمامة أدت واجبها فى ساحة الحرب وأقامت لها احتفالا مهيبا ودفنتها فى ضريح كتبت عليه هذه العبارة (الى الحمامة التى ماتت من أجل وطنها).

وموجز قصة هذه البطلة الرقيقة، أن مدينة (فردون) وقفت أمام محاصرة الألمان وقفة ذات صبر وجهاد فقد ظلت حصونها المنيعة تقاوم الحصار شهورا طويلة، حتى جرى القدر عليها بغير ما تحب فاستسلمت بعد كفاح مشهود.

وفى ليالى المحنة، ضرب الأعداد حولها نطاقا من الحصار، وقطعوا أسلاك البرق والمسرّة لتكون فى عزلة تامة ثم أحاط المغيرون بالجيش المحاصر، وليس لديه ما يقاوم الغزو المنتظر، فقام القائد العام بكتابة ورقة صغيرة، وأدخلها فى أنبوبة معدنية خفيفة، ودعا زوجين من الحمام الزاحل، ليختار منها ما يصلح لأداء الرسالة، فتفرس فى أقواها، وربط الرسالة على رجلها بخيط من خطوط المطاط، وأطلقها فى الجو، فطارت إلى حيث تدربت وعلمت من قبل، ورآها الألمان فحاولوا صيدها بالرصاص، ولكنها لم تنثن عن عزمها، وقد نالتها رصاصة أسقطت رجلها، فسقطت على الأرض لعدة لحظات ثم استعادت ثباتها، فحلقت طائرة دون مبالاة بما ينهمر نحوها، وحواليها، وأتمت رحلتها بعد ثلاث ساعات، قطعت فيها مائة وخمسين ميلا، وهوت بين الجنود صريعة، بعد أن أدت رسالتها، فكان حزنهم عليها أشد وأوجع، وطارت النجدة الى (فردون) فأنقذتها من البلاء العاجل، وتم الخلاص لفرق كاملة من الجيشين الفرنسى والأمريكى، وروت الجرائد خبر الحمامة، فعمل الفرنسيون على تسجيل صنيعها، وأقاموا لها النصب التذكاري! ولا يزال محلا للزيارة من المواطنين والوافدين.

١٥٧ ـ جنود آخرون:

هل نترك ساحات الحرب إلى ميادين أخرى من ميادين النضال يكافح فيها (الجنود المجهولون) إن الأستاذ أحمد حسن الزيات تحدث عن مدرسي المرحلة الأولى من التعليم، وهم من ذوى التبعات الجسيمة مع ضآلة الراتب، وعدم التقدير، وقد تعرضوا حينئذ لنقد ظالم يسوقه من يتجنى وقد علم، أو من يتوهم وقد جهل، فقال الكاتب الكبير:

فى ميدان الجهاد الثقافى جنود مجهولون لا

يشكرهم شاكر، ولا يكاد يذكرهم ذاكر أولئك هم فرق الأساس الذين يمهدون الأرض للدفاع، ويعدّون الجيش للعمل، ويهيئون الشعب للنهوض، وهم الذين يعيشون على عشرات القروش وينفقون من ومضات روحهم ونبضات قلوبهم، وذخائر قواهم ما يهيىء للقادة يوم النصر أكاليل الغار وألقاب الفخار، فإذا فشلت الخطط، وطاشت المعارك، ربأ الناس بالقادة عن التهم، ورموا هؤلاء المجهودين المجحودين بنقص الكفاية وسوء الدربة. ما ذنب المعلم إذا أخفق نظام لم يصنعه، ومنهاج لم يشرعه، وكتاب لم يؤلفه، هل هو إلا جندى كسائر الجنود يكون أداة للنصر أو الهزيمة على حسب ما يصدر عن القيادة من حكمة وأفق.

المعلم الإلزامي والطالب الأزهرى هما الشعاع المنبعث من نور الدين والعلم إلى القرية، ولولاهما لتدجى على القرية ظلام من الضلال والجهل لا يمتد فيه بصر ولا بصيرة، لأنهما يعايشان سواد الشعب وعامته من الزراع والصناع، فيوقظان العقل، ويحييان الضمير، ويعقدان الصلة الاجتماعية بين حياة المدنية والقرية، والمقال جيد نقتصر منه على ما تقدم.

١٥٨ ـ تغطرس كاذب:

أراد أحد المديرين الكبار، أن يعاقب المدرسين الإلزاميين بدون جريرة، إذ رأى أحدا منهم يخطب فى حفل وقد لبس بدلة ممتازة، وظهر فى مرأى جيد، فأصدر منشورا أن يلبس جميع مدرسي التعليم الإلزامى العمامة والكاكولة بدل البدلة! وهو رأى لا يصدر عن مسئول، ثم بذل جهده الجاهد فى تتبع التنفيذ، ومعاقبة من لم يذعن، وكان من المفارقات العجيبة أنه وهو مدير الإقليم (المحافظ الآن) قد زار قرية من القرى فوجد فى استقباله رجال الإدارة وعددهم لا يزيد عن خمسة! ونظر الى بعد فوجد جمعاً حاشدا يخرج لاستقبال شيخ معمم يتصدر الجمع، فسأل فى غضب، فقيل له: إن فضيلة واعظ المركز قد حضر ليلقي درساً بالمسجد، والعامة ينتظرونه فى شوق، فعض على شفته، وقال للعمدة، للشيخ هذا الاستقبال، وليس من يستقبلنى! ولم تعدم الجراءة إنسانا يقول له: هم يحبون الشيخ وينتفعون به، ولكنهم لا يعرفونك! فأغضى على غيظ.

١٥٩ ـ من شعر محمد عبد المطلب شاعر البادية:

بني مصر ما بال المعلم كاسفا
يرى الناس فيها يكْبرُون ويَصْغُر
سلوا عنه جنح الليل كم بات متعبا
تنام حواليه النجوم ويسهر
سلوا عنه أسفارا قضى الليل بينها
غريبا عن الدنيا وأهلوه حضّر
سلوا عنه إخوانا قضى العمر بينهم
غدوا فى ثراء وهو بالفقر أخبر
سلوا عنه قلباً بات يخفق رحمة
على فتية من حوله تتضوّر
فإن مدَّ للدنيا يداً يستمدها
لهم عنه لّتْ وهى غضبى تشزّر

الإيقاع الفني وأثره على النص الأدبي

بقلم:
محمد محمود السويركي
ـ الاردن ـ

تـرى ...
مــاذا نقــصــد
بالإيقـاع ..؟ الايقـاع
كـمـفـهـوم .. ومـاذا نـعني
بالنص ..؟ ومــا أثر الايقــاع
على النص؟ بل مـــا العـــلاقـــة
بينهما..؟ وهل لكل إيقاع فعله وتأثيره؟
أم أن هنالك نصــوصــا تســحب الايقــاع
وتجيّره.. أو توظفه وتجبره على التفاعل والتغلغل
في النص؟ وهل تكتفي بعض الايقاعات بمداعبات
وقعية فنية خفيفة، تخدم النص وتداعبه، أم
ترتقي به وتنقله بايقــاع يخــدم الكلمــة
والفكرة، وبالتالي النص ككل، فتعمل
على تكامل وحدة الموضــوع ..
ليــخــرج هذا المولود ـ النص
الادبي ـ من رحم المبـدع
مولودا بعد مخاض
وعناء كبيرين.

ـ الإيقاع النفسي .. إحساس ونغم متآلف وشعور متناغم تجاه حالة ما فتظهر على شكل نص أدبي.

ـ خلو النص من الايقاع يعني: الهبوط وضياع الفن وفقدان عنصري الامتاع والاقناع.

ـ الايقاع النفسي .. صبغة ذاتية ورؤية فنية وعصارة مادتها الخبرات وتنوع القنوات.

الايقاع كمفهوم .. هو إحساس ونغم .. بل عزف هادف متآلف .. متكاتف مكثف .. وهو كذلك فيض من الشعور .. والجرس الموسيقي المتناغم والمنسجم.. تجاه موقف أو حالة إنسانية أو اجتماعية أو ثقافية أو وطنية.. أو أية قضية ترتبط بحياة الانسان، فيصاغ على شكل موقف من المواقف الابداعية.. فيكون إما بالكلمة أو بالهمسة.. أو حتى بالحركة الصامتة.. وفي كل منها وقع يختلف عن أية حالة من هذه الحالات.

وكلما كان الايقاع متتاليا في العمل الفني .. متصاعدا في الوقع والايقاع.. ارتقى العمل وسمى الامل بل وارتسم الحلم.

أيضا كلما كان النص خاليا من الايقاع.. بعيدا عن فن الامتاع والاقناع.. هبط المضمون.. وضاع الفن.. بل اختفت وتلاشت موسيقى اللّحن.

ـ والايقاع كذلك .. لابد ان يتفاعل ويتحدد مساره .. تجاه الأحداث والمواقف .. إما بحسن القبول.. أو بالرفض المعقول.. تجاه هذه المواقف. وهذا ما يتوقف على درجة وقعه وشموليته بل تحقق عناصر النص الابداعي بشكل جماعي.

ـ إن الايقاع النفسي .. هو بمثابة الصبغة الذاتية والرؤية الفنية.. الممزوجة بخبرات المبدع ومزاجه ورغباته وانتماءاته.. بل والقنوات المتعددة الروافد التي تصب في نفسيته وقالب حياته.

والايقاع النفسي ايضا، يختلف من مبدع لآخر، وذلك لاختلاف ميوله ومشاربه وفلسفته.. بل وباختلاف درجة معاناته.. وكلما تعددت مصادر ثقافته واستقراره

النفسي والاجتماعي.. كلما كان الايقاع مثيرا ومؤثرا.. وهذا ما يمكن أن نلمسه ونحس به كما في قول الشاعرة العربية الخنساء تماضر بنت عمرو، حينما رثت أخاها صخراً، عندما سقط في المعركة.. فحلقت بقصيدتها الشهيرة لتقول:

أعينَيّ جودا ولا تجمدا
ألا تبكيان لصخر الندى
ألا تبكيان الجريء الجميل
ألا تبكيان الفتى السيّدا
رفيع العماد طويل النجاد
ساد عشيرته أمردا

فالشاعرة هنا كشفت حجم المعاناة.. بل العتاب والعذاب الذي أصاب النفس وأحزنها.. على فراق الشقيق أو العزيز.. لذا جاء الايقاع متناغما صادقا متفاعلا.. بل دافئا متدفقا.. ليس في نفس الشاعرة وحسب.. بل وحتى عند المتلقي أيّا كان مشربه وهواه.. وذلك لارتفاع وتيرة الإيقاع.. وجسامة الحدث أو الموقف الذي يعالجه المبدع في فنه وإبداعه.. حيث نلمس السموّ وتداعيات الايقاع وتناغماته.

لو تأملنا وقع الايقاع النفسي في القصة أو المسرحية أو الرواية أو الخاطرة أو المقالة أو الخطبة.. أو أيّ لون من ألوان الأدب المعروف.. لوجدناه ورصدناه .. ولكن بنسب متفاوتة.. حسب الغرض أو الموقف.. وحسب اللّون أو النص .. بل حسب المبدع وتأثيره ودرجة تفاعله.. وسعة ثقافته وفهمه للأحداث.

ولو ارتقينا أو حلقنا أكثر .. وارتفعنا لنصل بالمتلقي الى سماء الايقاع وذروته، لوجدناه يتجلى في كتاب الله عز وجل.. كأجمل ما يكون التجلي الإلهي .. فالله سبحانه وتعالى خلق النفس البشرية، ويعرف ما يسمو بها ويريحها .. بل يعرف ما يؤلمها.. وما يحطّ من شأنها.. فالايقاع الالهي في الآيات الكريمة.. أو حتى في أحاديث الرسول عليه السلام.. نجده يسيطر على مداخل ومخارج النفس .. والايقاع يمثل جزئية من جزئيات العطاء القرآني في النفس والكون والحياة.. والآيات التالية - غيض من فيض - تؤكد ذلك.

ففي سورة الفلق مثلا .. ولله المثل الاعلى، يقول سبحانه وتعالى: {قل أعوذ برب الفلق من شر ما خلق، ومن شر غاسق اذا وقب، ومن شر النفاثات في العقد، ومن شر حاسد إذا حسد}.

فلو تأملنا الآيات السابقة.. ورصدنا وقع الايقاع المتدفق فيها.. للمسنا أثره مع بداية الآيات الكريمة.. «قل» فهي تنبه المتلقي وتشحنه بل توقظه منذ اللحظة الأولى - بأن هنالك شيئا - يدفعه للالتجاء والاحتماء بالخالق .. منذ أنفاس الصباح الاولى «الفلق» أي بدء النهار ، ومع مجيء الغسق - حلول الليل - فإيقاع الآيات يمتاز بأنه يسمو بالنفس للجوء اليه سبحانه بمفردات مُسلحة ممتلئة بالشحن

ـ الايقاع يتواجد بنسب متفاوتة في النص الأدبي بحسب المبدع والحدث..

ـ الايقاع النفسي يتسامى الى الذروة في كتاب الله وأحاديث نبيه، بسبب التجلي الالهي العارف بمكونات النفس.

المعنوي كما هو في ظاهرها.. والحصينة في باطنها.. بل والحامية للفرد في نهايتها ومنتهاها.. إذا ما طبقها مقتنعا بها ومدافعا عنها.. هذا من جهة.. ومن جهة اخرى.. فإننا نجد الايقاع ايضا في النص القرآني.. في المحسنات البديعية.. كالجناس والطباق.. والمقابلة.. فالجناس مثلا جاء بصورة رائعة ليخدم الايقاع القرآني ويزيد اللحمة ويقوي جمال النص.. كما هو الحال في «الفلق وخلق» و«العقد وحسد».

ولو تأملنا الايقاع القرآني البلاغي على صعيد المفردات القرآنية كذلك مثل: «النفاثات.. من نفث» و«غاسق .. من غسق» .. هذه المفردات ذات الفعل الثلاثي المصدر.. نفث وغسق .. وجدناها سمت وحلقت في المعنى والمضمون والاختيار والايقاع.

ولو تدرجنا في موضع الايقاع في القرآن الكريم .. لوجدناه دائما محلقا متناميا.. حتى يصل الذروة.

ولو بحثنا الايقاع في مفهوم الحسد مثلا.. لوجدنا أن الله سبحانه وتعالى حذر الانسان منه ومن شروره.. بل وضرورة تجنبه.. حيث بين الرسول عليه السلام، أن الحسد هو تمني زوال النعمة عن صاحبها.. وبالتالي فإن الايقاع النفسي الذي يمكن ملاحظته هنا.. أنه يرتبط بالجد والعمل.. ويبتعد عن التواكل أو الكسل.. وعلى الانسان أن يأخذ بالأسباب ويطرد الحسد.. وبالتالي وكنتيجة حتمية يمكن القول: أن الايقاع هنا مريح وصريح.. بتجنب الحسد والجشع.. ونهج السبل المشروعة في الكسب الحلال.

وهل لكل إيقاع فعله وتأثيره؟ أم أن هنالك نصوصاً تسحب الايقاع وتجبره على التغلغل والتفاعل مع النص..؟ ففي الاجابة على الشق الأول من السؤال .. نقول: إن طبيعة ومادة

النص وتوجيهه.. اذا ما اهتم بالحياة الانسانية مباشرة، فإنه ذو تأثير فعال.. بخلاف الايقاع الذي يتفاعل مع الآلة أو ما شابهها.. وكذلك فهنالك نصوص قوية تجبر الايقاع على التفاعل، الأمر الذي يدفع بالانسان للتعامل معه من باب المثير والاستجابة، خاصة إذا ما خاطب النفس البشرية وهزها من جذورها.. وهذا ما يمكن رؤيته وتحسسه في الأحداث الجسام.. والمناسبات العظام .. التي تلم الشمل وتعيد الأمل .. حينما يدلهم الخطب وتصبح الوحدة مطلبا كما في القصيدة التي مطلعها:

« أخي جاوز الظالمون المدى
وحق الجهاد وحق الفدا »

وكذلك قول أمير الشعراء أحمد شوقي:

« وطني لو شغلت بالخلد عنه
نازعتني اليه في الخلد نفسي »

فالايقاع النفسي في هذه الابيات نراه قويا، ضاربا جذوره في اعماق النفس الانسانية .. حيث الانتماء والعشق وحب الوطن .. وكذلك فالايقاع نراه ماثلا متجذرا في هذا الحب العنيف حيث لا سبيل عنه مهما كان الثمن.

لماذا يعمد بعض الكتاب والشعراء لاستدعاء الايقاع وتسليط إشعاعاته على النص؟

حقيقة إن هؤلاء البارعين في مجال نسج الكلمة وحبكها، يرون أن الايقاع النفسي هو بمثابة إشعاعات نافذة وخارقة، لا يقل عن قدرة إشعاع «بيتا أو الفا أو كاما» !! نعم إن الايقاع النفسي هو إشعاع يخترق العقل والقلب والوجدان.. وكافة الحواجز دون استئذان.. فيفعل فعلته ويوصل رسالته، يتفاعل الانسان معه.. فتجده «أي الانسان» يغني أو يرقص أو يهتز طربا.. وقد يبكي وتنهمر دموعه.. أو تلمح البِشْرَ والتغيّر في عينيه.. وذلك بحسب الايقاع وغرضه أو مضمونه مباشرة.. ودون تلكؤ .. كما حدث في عهد الرسول عليه السلام، عندما نادى منادي الجهاد.. حيث ترك الزوج زوجته ليلة عرسه.. وقد يرمي الجائع بتمرات يأكلها قبل أن يبتلعها.. يود أن يقيم بها أوده او صلبه من الجوع.. فينفعل ويتفاعل.

وفي الحقيقة.. فكلما كانت الايقاعات متناغمة .. متدرجة في الارتقاء بالنفس وإثارتها كلما كان الوقع على النفس أقوى وأبلغ.. بل كانت النتائج أسرع وأروع.. وهذه الملاحظة .. نجدها تتفاوت في ظهورها ودرجة تفاعلها من نص لآخر، ففي النثر مثلا، نجدها أقوى منها في الشعر كما نرى في خطب الخطباء على المنابر.. وفي المسرح او السينما أقوى منها في الخاطرة أو المقالة.. وذلك لان جمهور المسرح أو السينما يتفاعل مباشرة بحواسه مجتمعة، فنرى ونسمع التناغم الايقاعي والهتاف.. يرتفع أولا بأول.. وقد يصل إلى درجة الضجيج والصفير.. بايقاعات نفسية حسبما يُعرض أو يُقدّم.

ومن هنا يمكن القول: أنه وحتى يكون الإيقاع النفسي ناجحا وفاعلا.. فلابد أن

- المبدعون في نسج الكلمة وحبكها .. يؤكدون أن الايقاع هو بمثابة إشعاع خارق لكافة الحواجز.
- كلما كانت الايقاعات متناغمة متدرجة بإثارة النفس .. كان الوقع أروع والنتائج أسرع.

يمتاز النص المقدم بالقوة والنفاذ والقدرة على الوصول.. وأبرز هذه السمات ما يلي:

- قدرة النص على استدعاء وايصال اكبر قدر من الايقاعات - بأسرع الطرق وأقصرها - في نفوس المتلقين سواء أكانوا في خطبة أم أمام مسرح أو في متابعة قراءات شعرية.
- أن تكون الايقاعات النفسية صادقة.. تعكس شخصية مبدعها وموصلها.
- أن تخاطب الايقاعات النفسية أكبر قدر من حواس الانسان.. فتأثير المسرح أكثر من القصة وهكذا.
- أن يمتاز الايقاع النفسي بالقوة.. بحيث يكون شاملا لعناصر النص الأدبي أو الشعري.
- أن يخاطب الايقاع النفس الانسانية مباشرة، فيغنيها ويريحها ان كان الامر خيرا، ويخيفها بل يردعها ان كان الوضع شرا.
- ان يخاطب الايقاع النفسي العاطفة.. كالعاطفة الدينية.. أو عاطفة حب الوطن.. والوحدة وهكذا.. كي يكون له أرضا صلبة وبيئة خصبة ينمو فيها ويترعرع.

أن الايقاع النفسي، يمكن أن يتدرج في التفاعل بين المُرْسِل والمتلقي.. وكلما كان المرسل قادرا بارعا في اختياره.. ناجحا في الوصول الى مكامن النفس.. قويا في عرضه.. ذكيا بانتقاء ألفاظه ومفرداته.. مستدعيا لأكبر حشد من الايقاعات النفسية.. يغذي بها نفس المتلقي.. كان النجاح حليفه والتواصل بريده .. فكان الإيقاع والامتاع .. كأحلى ما يكون.

أدب الرثاء:

قصائد الرثاء في الشعر العربي

اعداد

عبده علي الحازمي

- السعودية -

يتسم غرض الرثاء في الشعر العربي عن بقية الأغراض الشعرية الأخرى بسمات تجعله من أصدق فنون الشعر العربي قاطبة في الجاهلية والإسلام ويتجلى ذلك واضحاً في صدق العواطف الإنسانية الخالدة ورسم الصورة الشعرية للفراق والحزن والبكاء والعزف على وتر الوجدان مما يجعله اكثر صدقاً ويضمن له البقاء والخلود آلاف السنين.. وسنعرض لأشهر القصائد التي قيلت في غرض الرثاء وتأتي الخنساء في المقدمه اذ تعد قصائدها في رثاء اخيها صخر من اعذب القصائد واجملها واصدقها فقد تربعت بحق على عرش الرثاء في العصر الجاهلي ومن اشهر قصائدها في رثاء اخيها صخر القصيدة التي تقول فيها:

يذكرني طلوع الشمس صخراً
وأذكره لكل غروب شمس
ولولا كثرة الباكين حولي
على اخوانهم لقتلت نفسي
وما يبكون مثل أخي ولكن
اعزي النفس عنه بالتأسي
فلا والله لا انساك حتى
أفارق مهجتي ويشق رمسي
فقد ودّعت يوم فراق صخر
أبي حسان لذاتي وأنسي
فيا لهفي عليه ولهف أمي
ايصبح في الضريح وفيه يمسى؟

ومن اجمل المراثي في الشعر الجاهلي رثاء المهلهل التغلبي لأخيه وسيد عشيرته وسند قومه كليب التغلبي التي يقول فيها:

دعوتك يا كليب فلم تجبني
وكيف يجيبني البلد القفار
يعيش المرء عند بني أبيه
ويوشك ان يصير بحيث صاروا
كأني اذ نعى الناعي كليباً
تطاير بين جنبي الشرار
سألت الحيَّ اين دفنتموه
فقالوا لي بأقصى الحي دار
فسرت اليه من بلدي حثيثاً
وطار النوم وامتنع القرار
ولست بخالع درعي وسيفي
إلى ان يخلع الليل النهار

ومن ارق الرثاء واشجاه في العصر الجاهلي ما انشده الحارث بن عباد البكري في إبنه بجير عندما قتله المهلهل التغلبي غدراً فثارت ثائرة أبيه الحارث بن عباد وغضب غضباً شديدا ودعا بفرسه فجزَّ ناصيتها وهلب ذنبها ثم قال:

كل شيء مصيره للزوال
غير ربي وصالح الأعمال
قل لأم الأغر تبكي بجيراً

مـا أتى الماء من رؤوس الجبـال
يا بجير الخيرات لا صلح حتى
نملأ البـيـد من رؤوس الرجـال
قـد تجنبت وائلا كي يفـيـقـوا
فـأبت تغلب علي اعـتـزالي
وأشـأبوا ذؤابتي ببـجـيـر
قـتلوه ظلمـاً بغـيـر قـتـال
قـتلوه بشـسـع نعل كليب
إن قـتل الكريم بالشـسع غـال

ومن أجمل القصائد واشهرها في الرثاء ايضاً ما قالته جليلة بنت مُرَّه الشيبانيه ترثي زوجها كليباً عندما قتله اقرب الناس اليها أخوها جساس فعظم عليها ذلك المصاب فأنشدت قولها:

يا ابنة الأقـوام إن شـئت فـلا
تـعـجلي باللوم حـتى تسـألي
فـعل جـسـاس على وجـدي به
قـاصم ظهـري ومـدن اجلي
يا قـتـيـلا قـوض الدهر به
سـقف بيتي جـمـيعـاً من عل
يا نسـائي دونكن اليـوم قـد
خـصني الدهر برزء مـعـضـل
خـصني قـتل كليب بلظى
من وراي ولظى من أسـفـل

ثم ننتقل الى الرثاء فى عصر صدر الإسلام لنرى الصبغة الإسلامية التى امتاز بها الرثاء في ذلك العصر فنرى مثلا الايمان بالقضاء والقدر وبوجود الجنّة والنار والدعاء للميت وسؤال التوفيق له وغير ذلك ومن أشهر القصائد التى قيلت في الرثاء في ذلك العصر قصيدة حسان بن ثابت رضى الله عنه عندما فجع المسلمون بموت النبي محمد بن عبد الله صلوات الله وسلامه عليه اذ يقول:

بطيبة رسم للرسول ومعهد
منير وقد تعفو الرسوم وتهمد
ولا تنمحي الآيات من دار حرمة
بها منبر الهادي الذي كان يصعد
عرفت به رسم الرسول وعهده
وقبراً به واراه في الترب ملحد
فبوركت يا قبر الرسول وبوركت
بلاد ثوى فيها الرشيد المسدد
فابكي رسول الله يا عين عبرة
ولا اعرفنك الدهر دمعك يجمد
وجودي عليه بالدموع واعولي
لفقد الذي لا مثله الدهر يوجد
وما فقد الماضون مثل محمد
ولا مثله حتى القيامة يفقد

وتعد قصيدة أبي ذؤيب الهذلي في رثاء اولاده الخمسه من روائع شعر الرثاء، عندما مني بفقدهم جميعاً عندما خرجوا للجهاد في سبيل الله ورجع بدونهم فقال يتوجع لفراقهم ويتحسر لموتهم.

أمن المنونُ وريبـه نتـوجعُ
والدهر ليس بمعتب من يجزع
أودى بنيَّ وأعقبوني حسرة
بعد الرقاد وعبرة ما تقلع
وإذا المنية أنشبت اظفارها
ألفيت كل تميمة لا تنفع
فالعين بعدهم كأن حداقها
سُلَّت بشوك فهي عور تدمع
حتى كأني للحوادث مروة
بصفا المشرق كل يوم تقرع
ولئن بهم فجع الزمان وريبه
اني بأهل مودتي لمفجع

وتطالعنا كذلك قصيدة أبي الحسن التهامي في رثاء ابنه وقد مات صغيراً وتعد تلك

القصيدة من اشهر واجمل قصائد الرثاء فيقول:

حكم المنية في البرية جار
ما هذه الدنيا بدار قرار
طبعت على كدر وانت تريدها
صفواً من الأقذاء والأكدار
ليس الزمان وان حرصت مسالماً
خلق الزمان عداوة الأحرار
ياكوكباً ما كان اقصر عمره
وكذاك عمر كواكب الأسحار
وهلال ايام مضى لم يستدر
بدراً ولم يمهل لوقت سرار
عجل الخسوف عليه قبل أوانه
فمحاه قبل مظنة الإبدار

وكذلك من القصائد المشهورة في رثاء الابناء قصيدة ابن الرومي في ابنه الأوسط حين موته فقال يبكيه:

توخى حمام الموت أوسط صبيتي
فلله كيف اختار واسطة العقد
لقد قلَّ بين المهد واللحد لبثه
فلم ينس عهد المهد اذ ضُمَّ في اللحد
وظل على الأيدي تساقط نفسه
ويذوي كما يذوي القضيب من الرند
فيالك من نفس تساقط أنفساً
تساقط در من نظام بلا عقد
عليك سلام الله مني تحية
ومن كل غيث صادق البرق والرعد

وقد رثى بعض الشعراء انفسهم حينما دنت آجالهم ومن اجمل ما تضمنه ديوان العرب قصيدة مالك بن الريب في رثاء نفسه عندما دنا اجله وهو بعيد عن اهله وبيته فأنشد قائلا:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة
بجنب الغضا أزجي القلاص النواجيا
فيا صاحبي رحلي دنا الموت فاحفرا
برابية إني مقيم لياليا
وخُطّا بأطراف الأسنة مضجعي
ورداً على عينيَّ فضل ردائيا
خذاني فجراني ببردي اليكما
فقد كنت قبل اليوم صعباً قياديا
تذكرت من يبكي عليَّ فلم أجد
سوى السيف والرمح الرديني باكياً
واشقر خنذيذ يجر عنانه
الى الماء لم يترك له الموت ساقيا
فيا راكباً اماً عرضت فبلغن
بني مالك والريب ان لا تلاقيا

ولم يقتصر الرثاء على رحيل المرء وفقدانه بل قد قيل ايضاً في زوال الدول والممالك ومن اشهر تلك القصائد وأجملها قصيدة «أبي البقاء الرندي» في رثاء الأندلس اذ يقول:

لكل شيء اذا ما تم نقصان
فلا يغرُّ بطيب العيش انسان
هي الأمور كما شاهدتها دول
من سره زمن ساءته أزمان
وهذه الدار لا تبقي على أحد
ولا يدوم على حال لها شان
أين الملوك ذوو التيجان من يمن
وأين منهم اكاليل وتيجان
وهى الجزيرة أمر لا عزاء له
هوى له أحد وانهدَّ شهلان
اعندكم نبأ عن أهل اندلس
فقد سرى بحديث القوم ركبان
لِمَ التقاطع في الإسلام بينكم
وانتم يا عباد الله اخوان
لمثل هذا يذوب القلب في كمد
ان كان في القلب اسلام وإيمان

كتاب الألفاظ الكتابية

٢/٢

تأليف: عبد الرحمن بن عيسى الهمذاني

كتاب
الألفاظ الكتابية
لعبد الرحمان بن عيسى الهمذاني
اعتنى بضبطه وتصحيحه
الاب لويس شيخو اليسوعي
طبع ثالث
بمطبعة الآباء اليسوعيين في بيروت سنة ١٩١٢
برخصة نظارة المعارف الجليلة في الاستانة العلية
حق الطبع محفوظ للمطبعة



تعليق
وشرح:
عبد الله بن احمد الشباط
الدمـــام -

(باب الفحص عن الأمر)

تقول: فحصت عن الأمر فحصا، وبحثت بحثاً ونقَّرْتُ عنه تنقيراً. (ويقال) أحْفَى فلان فى المسألة، وامعن في الفحص، وتعمق في البحث، وفررت عنه فرّا وفرَارا(١)، وفليْت عنه فلياً.

(ويقال فى المثل): إن الجواد عينه فرازه أى يغنيك بشخصه عن اختباره، وفتشت عنه تفتيشاً ، ونقبتُ عنه تنقيبا ، وسألت عنه احْفَى مسألة ، واستبرأته استبراء(٢).

(باب فى اللوم)

يقال: لمتُ الرجل لوماً ، وعذلته عذلا ، وأنَّبتهُ تأنيباً، وقرَّعته تقريعاً(٣) ، وفنَّدته تفنيدا ، ووبَّخْته توبيخاً ، وبكَّته تبكيتا، ولَحيْتُه لحياً ، وعنّفته تعنيفاً، فهى المعاتبة ثم اللوم ثم التقريع ثم التوبيخ ثم التأنيبُ.

(ويقال) : قرصته بعض القرص، وعذمتُه بعض العَذْم(٤) ، واستبطأتُه. (ويقال): استذمَّ الرجلُ. واستلام وألام إذا فعل فعلا يلام عليه فهو مُليم، وما زلت أتجرع فيك الملائم والمَلاوِم واللوائمُ أيضا.

(ويقال): لام فلان غير مُليم ، وذمَّ غير ذميمٍ ، وأنحى فلانٌ على فلانٍ باللائمة ، وأحال عليه بالتعنيف.

(ويقال): لمتهُ وقبحتُ فعلهُ ، وفيَّلت رأيهُ ، وذممت اليه رأيه. (وفى الأمثال): رُبَّ لائم مُليمٌ ، ورُبَّ ملُوم لا ذنب له.

(باب فى التوبة)

(يقال): تاب الرجل من ذنبه، وأناب ينيبُ إنابة ، وفاء يفىء فيأ وفيئة(٥).

(ويقال): غسل إساءته ، ومحا ذنبه ، وعفَّى على ما كان من جرمه وأعتب يعتبُ إعتاباً. (والاسم العتبى وهى المراجعة) وأقلع عنه إقلاعاً، ونزع عنه نزوعاً.

(وقال هرمز): لا تُسَمّوا الإعتاب استكانة، ولا المعاتبة مفاسدة، ولا التعتب استعلاء، ولا البغضاء معاتبة.

(ويقال): أعتب الرجلُ إذا تاب (وعتب إذا غضب ، وتعتَّب إذا تجنى، وعاتب إذا احتجَّ ، وأعتب فلانٌ فلاناً بمعنى أرضاه).

(ويقال): استفاق استفاقة ، وارعوى ارعواء ، وانتهى انتهاء، وارتدع ارتداعاً ، وانقمع انقماعاً ، وانزجر انزجاراً. (قال خلفُ الأحمرُ: أشكيتُ الرجل إذا أتيت إليه ما يشكوك عليه. واشتكيتهُ إذا رجعت لهُ ممّا يشكوه إلى ما يحبهُ).

وقد أقصر الرّجُلُ إقصاراً (٦). (يقال): أقصرتُ عن الشَّىء إذا نزعت عنه ، وقصرتُ عنه إذا عجزت عنه قصوراً ، وقصَّرْتُ فيه إذا فرَّطت فيه. (وفى الأمثال): أقصر لَّما أبصر. (وتقولُ إذا رجع عن توبته): ارتدَّ ، وانتكث(٧) ، ونكص على عقبيه ، وارتكس(٨).

(باب بمعنى سلك طريقته)

يقالُ: فلانٌ يتقيَّل أباه(٩) أى ينزع اليه، ويتلو تلْوَه، ويحذو حَذْوه. ويقال: تلوْتُهُ تُلُوّاً ، وتَلَوْتُ القرآن تلاوة .. وفلان يتقيض أباه ، ويتصيره ويأخذ مأخذه ، ويحذو مثاله، ويستنهج سبيلهُ ، ويسلك منهاجه ، ويهدى هديهُ.

(وتقول): حذوت مثال فلان واحذيتُ ابنى مثالى(١٠) إذا حملته على طريقتك، ويتبع قصده ، وينحو نحوه، ويقفو أثره، ويقتفى معالمه، ويقتفر أثره(١١) ، ويقتصُّ أثره، ويقص أثره ، ويتخلقُ بأخلاقه ، ويتحلَّى

بحليته ، ويتسيَّمُ بسيماه ، وفلان يأتَمّ بفلان ، ويقتدى به ، ويتأسى به ويأتسى أيضا ، ويقتاسُ به اقتياساً، ويقتدى بقدوته ، ويطأ مواقع قدمه، وموطئ سيرته ، ويستن بسُنَّته.

(يقال من ذلك): فلانٌ قدوة في هذا الأمر وإمام وأسوة ، وفلانٌ منار للعلم ، وعلمٌ للحقِّ ، ونور يستضاء به، والأئمة نجوم يهتدى بها، وفلان أشبه بأبيه من الليلة بالليلة، والتمرة بالتمرة، والقُذَّة بالقُذَّة، والماء بالماء، والغراب بالغراب.

(ويقال): هما مثلان، وقتْلان، وحَتْنَان، وتوأمان . وصَوْغَان، وسَيَّان، وشَرْجان وهما كفرسى رِهَان (فى المدح) وكزَنْدَيْن في وعاء (فى الذم)، وكأنما قُدَّا من أديم واحد، وشُقّا من نبعة واحدة، وفلان نزيعُ أبيه إذا نزع إليه في الشبه، وجاء وُلْدُه على غِرار واحد أى مثال واحد، وهم على شَرْج واحد(١٢) وقد سلك آخرهم طريق أولهم، وابنا فلان كالفَرْقَدَيْن للمتأمل. (وفى الأمثال): من أشبه أباه فما ظلم. (وفيها):

شِنْشِنَةٌ أعرِفُها من أخْزَم
مَن يلَق أبطال الرِّجال يُكْلَم(١٣)

الهوامش :

(١) فر الأمر وفر عنه: بحث. وفر الأمر جذعا أى استقبله. ويقال أيضا: فر الأمر جذعا أى رجع عوده على بدئه. ويقال: أفررت الرجل أفره افرارا اذا عملت به عملا يفر منه ويهرب.

(٢) استبرأ: الاستبراء هو تجنب الشيء. ومنه استبراء المرأة حتى تتبين طهارتها . واستبراء المرأة والجارية: يوم وطئها حتى تحيض ويتبين حالها هل هى حامل أم لا. والاستبراء فى الطهارة: تنقية الذكر من البول. احفى: تكرار القول. كما فى قولهم (احفى السؤال ردده، واحفى فلان فلانا اذا برح به فى الالحاف عليه أو سأله ناكر الالحاف وهو الالحاح.

(٣) قرع قرعا فهو قارع: ارتدع عن الشيء. والقرع مصدر قولك قرع الرجل فهو قرع اذا كان يقبل المشورة.. ويرتدع اذا ردع. وفلان لا يقرع اقراعا اذا كان لا يقبل المشورة ولا النصيحة.

(٤) عنمته أى أخذته باللسان واللوم. قال ابو خراش:

يعود على ذي الجهل بالحلم والنهى
ولم يك محاشا على الجار ذا عذم

وابو خراش: هو خويلد بن مرة أحد بنى قرد بن عمرو من هذيل. صحابى مات فى خلافة عمر بن الخطاب رضى الله عنه.

والقصيدة التى فيها هذا البيت فى رثاء خالد بن زهير يقول فيها:

ارقت لهم ضافنى بعد هجعة
على خالد فالعين دائمة السجم
اذا ذكرته العين أغرقها البكى
وتشرق نهما لها العين بالدم
فباتت تراعى النجم عين مريضة
لما عالها واعتادها الحزن بالسقم
بفقد امرىء لا يجتوى الجار قربه
ولم يك يشكى بالقطيعة والظلم
يعود على ذي الجهل بالحلم والنهى
ولم يك محاشا على الجار ذا عذم
ولم يك فظا قاطعا لقرابة
ولكن وَصُولا للقرابة ذا رحم

(ديوان الهذليين ٢/١٥١)

(٥) يقال: افات فلانا على الأمر افادة اذا أراد أمرا فعدلته الى غيره. وأفاء واستفاء كفاء. قال كثير عزة:

فاقلع من عشر واصبح مزنة

أفاء وآفاق السماء حواسر

(وكثير عزة) هو ابو صخر بن عبد الرحمن بن الأسود .. وهو من فحول شعراء الاسلام جعله بن سلام فى الطبقة الأولى منهم. وقال ابن سلام: سمعت يونس النحوى يقول: كثير أشعر أهل الاسلام. مات سنة ١٠٥هـ فى ولاية يزيد بن عبد الملك. (الأغانى ٨/٥٣).

* خلف الأحمر: واسمه خلف بن حيان البصرى معلم الأصمعى. قال الأخفش: لم أدرك أحدا أعلم بالشعر من خلف الأحمر. وقال بن سلام: أجمع أصحابنا على أن الأحمر كان أفرس الناس ببيت شعر وأصدق لسانا. له ديوان شعر وكتاب (جبال العرب) توفى في حدود سنة ١٨٠هـ (معجم الأدباء ١١/٦٦)

(٦) قصره على الأمر قصرا: رده اليه. وقصرت الستر: أرخيته .. يقال: قصرت نفسى على الشيء اذا حبستها عليه وألزمتها اياه. يريد: قهرا. وغلبه من القهر.

(٧) انتكث: الانتكاث المخالفة للشيء والعدول عنه الى غيره. يقال: طلب فلان حاجة ثم انتكث الأخرى أى انصرف اليها.

(٨) ارتكس: الارتكاس الارتداد عن الشيء أى الرجوع عنه. والركس : رد الشيء مقلوبا. والمركوس : المدير عن حاله. وفى الحديث: الفتن ترتكس بين جراثيم العرب أى تزدحم وتتردد. (لسان العرب ٣/١٧١٨).

(٩) تقيل فلان أباه .. ونقيضه أى شابهه.

(١٠) الحذاء: النعال تقطع على (مثال) كما فى قول الهذلي:

حذائى بعد ما خدمت نعالى

دبية انه نعم الخليل

والحذاء يطلق أيضا على المثال. والمقابل، والساوى فى الشكل والقرب والبعد والحنوة والحذية والحذيا والحذيا: العطية. (لسان العرب ص٢/٨١٥).

(١١) قفر واقتفر الأثر: تبعه واقتفاه كما فى قول الأعشى بأهله:

لا يصعب الأمر الا حين يركبه

وكل أمر سوى الفحشاء يأتمر

لا يغمز الساق من أين ومن وصب

ولا يزال إمام القوم يقتفر

وأعنى باهله هو عامر بن الحرث بن رباح وهو شاعر جاهلى مجيد. (الأصمعيات ص٨٧).

(١٢) الشرج (بالفتح): الضرب والمثال. والشرج أيضا : الطبقة والشكل.

(١٣) قائل هذا البيت أبو اخزم الطائى جد حاتم فى رجز .. ورد فى لسان العرب هكذا:

ان بنى زملونى بالدم

شنشنة أعرفها من أخزم

من يلق آساد الرجال يكلم

وكان أخزم عاقا لأبيه فلما مات خلف بنين فعقوا جدهم وضربوه وأدموه فقال ذلك الرجز .. والشنشن): الطبيعة أو السجية (لسان العرب ٤/٢٣٤٦).

أما معجم الشعراء فينسب هذه الأبيات لعقيل بن علقة وكان غيورا جافيا فلما خطب منه هشام بن عبد الملك ابنته وأراد أن يضرب ابنته بالسيف غيرة عليها.. فمنعه أخوها ورماه بسهم انتظم فخذيه فقال:

ان بنى خرجونى بالدم

شنشنة أعرفها من أخزم

من يلق أبطال الرجال يكلم

ومن يكن ذا أود يقوم

(معجم الشعراء ١٦٥).

كتابات إسلامية من مكة المكرمة

مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية ـ الرياض ١٤١٦هـ/١٩٩٥م



تأليف: أ.د. سعد عبد العزيز الراشد

مؤلف الكتاب الأستاذ الدكتور عبد العزيز الراشد (من مواليد مدينة صبياء ١٣٦٥هـ/ ١٩٤٥م) رئيس قسم الآثار والمتاحف فى كلية الآداب، جامعة الملك سعود بالرياض، وحاصل على الدكتوراه من جامعة ليدز البريطانية عام ١٩٧٧م. تقلب فى عدد من المناصب الإدارية بالجامعة الى جانب التدريس وشارك فى لجان عدة، وتولى الإشراف على عدد من الحفائر الأثرية بالمملكة العربية السعودية، كما أسهم بعدد من البحوث العلمية المنشورة فى مجلات علمية عربية وأجنبية، منها: درب زبيدة: طريق الحج من الكوفة الى مكة المكرمة (دار الوطن.. الرياض ١٤١٤هـ) ونفس الموضوع بالانجليزية:

Darb Zubaydah: The Pilgrim Road From Kufa To Mecca (Riyadh Univ. Lib- 1980)

وكتابات إسلامية غير منشورة من «رواة» المدينة المنورة (دار الوطن، الرياض ١٤٠٦هـ)، والربذة: صورة للحضارة الاسلامية المبكرة فى المملكة العربية السعودية (جامعة الملك سعود، الرياض ١٤٠٦هـ)، وغيرها.

أما كتابه هذا فهو دراسة وتحقيق لعدد من النقوش بلغت ستين نقشا فى مواقع قريبة من المشاعر المقدسة بمكة المكرمة (انظر خريطة هذه المواقع بالكتاب ص١٢) وقد قسمها الى خمس مجموعات ـ حسب مواقعها الجغرافية ـ رغبة فى تمييز بعضها عن بعض وعالجها فى الفصل الثانى على النحو التالى:

١ ـ مجموعة نقوش الحرمان.

٢ ـ مجموعة نقوش الخلاص (حجر خليفة).

٣ ـ مجموعة نقوش أم الرِّين ودقم البطين.

٤ ـ مجموعة نقوش الشُّعراء.

ـ مجموعة نقوش سدود منى أو (سدود الحجاج).

إهداء ... ووفاء :

كما نوّه الكتاب (فى الفصل الثالث) بمجموعة أخرى من النقوش فى وادى العسيلة تزيد على ستين نقشا وترجع الى الفترة الإسلامية المبكرة، يعكف على دراستها حاليا الدكتور ناصر الحارثى وزميل له بجامعة أم القرى. أما الفصل الأول فقد حدد فيه المؤلف مواقع النقوش جغرافيا، بينما انصرفت الفصول: الرابع والخامس والسادس على التوالى إلى: التحليل العام للنقوش، ومقارنتها، وتحليل حروف كتابتها.

ومما يجدر بالذكر أن الكتاب مزود بصور فوتوغرافية للنقوش ومواقعها مع سرد تفصيلي دقيق للاتجاهات الأصلية والعلامات الجغرافية من جبال ووديان تساعد القارىء على تصور واستيعاب بيئتها فى ظرفيها الزماني والمكاني، كما يذكر المؤلف بعض من قابلهم من أهالي تلك المناطق، مع تصوير ذلك كله على الطبيعة.

وإذا كان فى تلك المجموعات بعض النقوش التى سبقت الإشارة إليها فى دراسات بعض الدارسين (سامح فهمى، عبد القدوس الانصارى، ابن دهيش) فإنه، مع اعترافه بسبق هؤلاء وفضلهم، وتلك سمة العلماء الأفاضل، راح يستعرضها بأكملها مع شرح واف عن كل نقش: حجمه ومساحته التى كتب عليها، وصفته، وعدد سطوره ، والعلامات المميزة له، وما يكون قد اعترى بعض كلماته من غموض أو طمس أو غير ذلك، إضافة الى تحقيق اللغة والنصوص الشعرية والآيات القرآنية والأدعية، مع تعريف الأسماء الواردة فى النقوش تاريخيا، ما أمكن.

وقد قام منهج المؤلف على ثوابت البحث العلمى من:

١ - جمع وتوثيق المادة الأثرية بزيارتها فى مواقعها.

٢ - تصويرها ورسم مكوناتها الخطِّية.

٣ - استخلاص النتائج ووضع الملحوظات.

هذا كله مع الإشارة الى المصادر والمراجع المختلفة، ما تعلق منها بالآثار أو الحضارة أو التاريخ أو اللغة أو الشعر، والى الطريقة التى اتبعها الناقشون فى كتاباتهم من «كشط» أو «حفر غائر» دون العثور على «حفر بارز».

على أنه إذا كان المنظور الأثريّ الذي يبحث عنه علماء الآثار لا يقف عند حد الكشف عن الأثر، وإنما يمتد إلى قراءة دلالاته الحضارية، من مراكز استيطانية مبكرة الى تطور العمارة والصناعات والفنون بما فيها نقوش الكتابة، فإن تلك المجموعة المتكاملة من النقوش التى قدمها المؤلف تتعلق مباشرة بالحضارة الإسلامية وتطورها فى مكة المكرمة، لذا حرص على بيان دلالتها الدينية ومصادرها، لا سيما، من القرآن الكريم، وآثار السالفين.. كما راح يدرس الشخصيات وتطور الخط العربى وبعض ما فيها من أبيات شعرية، راجعاً فى ذلك كله الى المصادر المختلفة والفرض العلمي القائم

على المقارنات والاستئناس بالمعلوم من الدلالات.

ولا نريد أن نحرم القارىء من متعة الاطلاع بنفسه على تلك النقوش ودلالاتها العديدة التى أوردها المؤلف، ولكننا فقط نشير الى أنها تشكل فى مجموعها - الى جانب ما تشكل - موضوعاً مهما لدراسة تطور الخط العربي كأسلوب الكتابة، وأشكال الحروف، وتنوع الصيغ.. الخ، والوعي الديني وارتباطه (عالميا وحضاريا) بالأثر والآثار(١).

بل إننا ندعوه الى النظر فى تلك الروائع الخطية على ما فيها من بدائية الشكل لينظر إلى جهد ذلك الفنان الخطاط الذى حاول أن يقول شيئاً مستعملا لغة «الإزميل» و«المسمار».. فنجح.

وفى قراءة النقوش وتحليل المؤلف لها لا نعود فقط الى عبق التاريخ بل نقف كذلك مشدودين الى بعض الحقائق فيها من أمثال:

١ - البعد الدينى المسيطر على الكتابات، لا سيما القرآن الكريم والأدعية.

٢ - مكانة المرأة فى تلك النقوش (واحدة فى مجموعات المؤلف، وأخرى فى العسيلة)

٣ - الشعر، وبدايات تشكيل الخط (فنًّا) (نقوش ١٧ و١٩ و٢٨).

كتابات إسلامية من مكة المكرمة

• دراسة وتحقيق •

أ. د. سعد عبدالعزيز الراشد

قسم الآثار والمتاحف

كلية الآداب - جامعة الملك سعود

الرياض

١٤١٦هـ / ١٩٩٥م

غلاف الكتاب

الإهداء

إلى عبدالقدوس الأنصاري رحمه الله

أهدي هذا الكتاب وفاءً وتقديراً على ما قدمه

من بحوث ودراسات طوال فترة حياته خدمة لتاريخ أمته

وتراثها وحضارتها وعلى وجه الخصوص للمدينتين

المقدستين مكة المكرمة، والمدينة المنورة

رحمه الله رحمة

واسعة

- صورة الاهداء

٤ - الوضوح النسبي للخط العربي فى القرنين الأول والثانى من الهجرة.

وأخيرا فإن كتابات اسلامية من مكة المكرمة قد يوحى عنوانه لقارئه بأنه على وشك الدخول فى قراءات لكتاب مكيّين يتحدثون إليه فى مقالات أدبية وفكرية.. ولكنه ما يلبث أن يكتشف أنها «نقوش».. تحكى - بلغة الحجر - ما تعجز عنه المقالات العديدة.. إنها آثار من تراثنا الإسلامي يقدمها المؤلف فى كتاب يتمتع بمنهج علمي .. وأسلوب سهل التناول .. يمتعنا، ويشركنا معه فى التحدى والإرادة لنعرف كيف بدأنا نكتب.

د. محمد حمدون كلية التربية للبنات - جدة -

(١) كنا نود أن نرى رأى المؤلف فى بعض الأخطاء اللغوية مثل ثبوت الياء فى «اللهم صلي (صلِّ) (نقش ٥٨)، ووجود «الصلاة» بمعنى الدعاء «على» الاشخاص على غير ما هو شائع فى عصرنا من اقتصارها على الأنبياء.. وآل بيت رسول الله أحيانا فى النقش نفسه، وتكررت فى غيره.. ثم هل يمكن أن نقرأ الكلمة «حيث» فى السطر الثانى (نقش٢١) «حييت» لتقابل المعنى فى البيت السابق «هلكت».. وفى هذه الحالة تكون أحد أسنان الكلمة قد سقطت (فى النقش أو من الناقش نفسه)؟! احتمال أقرب للمعنى عندنا.. والله أعلم.

افتراء مكشوف

مسك الختام

ابراهيم نويري
- الجزائر -

في نطاق المد العلماني الذي بات يُشكّل القسمات الأساسية للحياة والعلاقات الإجتماعية في الغرب، وإشاعة مسألة تمرد الفكر والعقل على الكنيسة، والدعوة للإنطلاق والحرية ونبذ القيود، وبسط الكثير من المفاهيم الإجتماعية والإنسانية ذات الصلة بالحريات الشخصية وحقوق الإنسان.

في هذا الزّخم المتماوج من الأفكار والرؤى والتوجهات تركز في ذهن بعض أهالي الشرق - أي العالم العربي والإسلامي وشعوب العالم النامي، بما في ذلك أغلبية المثقفين من أهل الرأي وحملة الأقلام - بأن أوروبا وأمريكا، وكافة شعوب وأقطار العالم الغربي، إنما بلغت هذا الشأو من المدنية والتقدم بنبذها لفكرة «الدين»، وعدم الخضوع لمطالب وأوامر «اللاهوت» .. وانصاتها لمنطق العقل والتجربة دون سواهما .. والحقيقة التي ينبغي إجلاؤها، أن الأمر ليس على ذاك النحو، وإن بدا كذلك فعلا منذ الوهلة الأولى!

إن روح بطرس الناسك لم تغادر قلوب وأفئدة الغربيين يوماً، حتى أولئك الذين ثاروا ضد بعض صور التقاليد الإجتماعية التي تتحكم في أنماط السلوك داخل بيئاتهم وعلاقات مجتمعاتهم، لم يقصدوا بتلك الانتقادات - عند الفحص والرصد الموضوعي - إشعاعات العقيدة الدينية وتأثيراتها التي لا يمكن فصلها عن الإنسان بشكل من الأشكال!

إن الغرب وإن بدا لبعضنا، بفعل تأثيرات المد العلماني المعاصر، بعيداً عن الدين وعن عقيدته المسيحية، أمر لا يمكن التسليم به وإقراره لأن جميع الشواهد، ومعظم الإثباتات تجيء نقيضاً لذاك الظن والإعتقاد.

وهذه فقط بعض المحطات العابرة التي تؤكد ما ذهبنا إليه:

- قرّر الجنرال ديغول إقالة وزير التعليم الفرنسي لأنه ألغى مساعدات

كانت تُدفع للمدارس الإنجيلية، مبيّناً أسباب الإقالة بأن الوزير كان ملحداً! (جريدة الفيغارو - ١٨ مارس ١٩٦٧م)

- في خطاب له قال الرئيس الأمريكي الأسبق ريغن: «إننا بلد ديمقراطي، والكونغرس يجب أن يلبي إرادة الشعب، إن شعبنا يريد عودة الدين للمدارس، وعندما نعيد تعاليم الله والنظام للمدارس فإننا سنطرد الجريمة والمخدّرات من هناك .. لقد عاد الأمل في هذه البلاد بالإنبعاث الروحي» (من خطاب أمام الكونغرس بتاريخ ١٩٨٤/١/٣٠م)

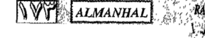
- وقال ريغن كذلك: «السياسة والأخلاق لا يمكن الفصل بينهما، ولما كان الدين هو أساس الأخلاقيات، فإن الدين والسياسة مرتبطان بالضرورة» (مجلة نيوزويك الأمريكية: ١٧ سبتمبر ١٩٨٤م)

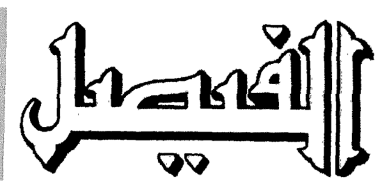
هذه أمثلة بسيطة جداً، لأننا لم نشأ الإسترسال مع هذه الإثباتات والشواهد.. وهي كلها تؤكد اتجاهاً واحداً فريداً، وتدعّم حقيقة واحدة قائمة ومؤكدة، هي رسوخ وتجذّر العقيدة الدينية في النفسية الغربية.. وممّا يدعّم أكثر تلك الحقيقة الماثلة تعدد الجمعيات الخيرية والأحزاب السياسية والنوادي الثقافية القائمة على أساس ديني، أو في الأقل تحمل اسم رجل من حركات الإصلاح الديني هنا أو هناك.

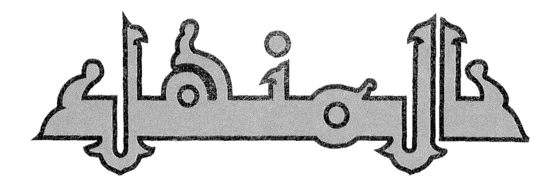
ومما شاهدته بنفسي - وأكده لي كل من يعرف العاصمة الفرنسية - كثرة الشوارع والأحياء في باريس التي تحمل أسماء رجال دين وقساوسة ومبشرين للدين المسيحي.

- إذن ما الذي يراد منا نحن المسلمين حين تتعالى الأصوات من هنا وهناك، ومن كل الجهات طالبة تقزيم الإسلام، وعزله عن توجيه حياة الناس والمجتمع، وضبطه لمسار الدولة والعلاقات العامة؟! لقد حاول الغرب بشقيه الشيوعي والليبيرالي، طيلة العقود الماضية إخفاء هذه الحقيقة الكبيرة وحجبها بالأيديولوجيات والمذاهب والشعارات .. ولكن الآن، بعد تداعي البناء الوهمي، وبعد بروز الأظافر الجارحة من القفاز الحريري.. هل سنستمر في سيرنا السابق، أم أننا سنكتفي - كالعادة - بالتكيف مع كل أوضاع جديدة، بغض النظر عن دراسة هذه الأوضاع ومدى إسهامنا في ظهورها، وحقيقة علاقة ذاك التكيف وأهميته بالنسبة لديننا وحاضرنا ومستقبلنا؟!

أعتقد جازماً أن العقود القليلة القادمة تتطلب منا عملا حقيقياً جاداً وفعّالا، وهذا - في نظري - لا يكون، إلا إذا انطلقنا صوب أهدافنا وطموحاتنا من ذاتنا الحضارية وشخصيتنا المتميزة القائمة على عقيدة التوحيد الخالصة .. وعشنا الاسلام وتعاليمه واقعاً في حياتنا







تصدر عن دارة المنهل للصحافة والنشر المحدودة

جدة - المملكة العربية السعوية - ص٠ب/ ٢٩٢٥

برقيا: المنهل

هاتف: ٦٤٣٢١٢٤ - الاشتراكات

فاكس: ٦٤٢٨٨٥٣

الاشتراك السنوى

☐ مبلغ (١٥٠ريالا) للاشتراك السنوي للافراد تشمل الاعداد الشهرية بالاضافة الى العدد السنوي (الخاص)٠

☐ عرض خاص ☐

☐ مبلغ (٤٦٠ريالا) للاشترك لمدة (٣) سنوات تشمل الاعداد الشهرية بالاضافة الى العدد السنوى (الخاص)٠ وكذلك كتاب شذرات الذهب وديوان الانصاريات ورواية (التوأمان) ٠

☐ مبلغ (٦٠٠ريالا) للاشتراك لمدة (٥) سنوات تشمل الاعداد الشهرية بالاضافة الى العدد السنوي (الخاص) وكذلك كتاب شذرات الذهب

«شاملة رسوم البريد»

السادة دارة المنهل للصحافة والنشر المحدودة

بعد اطلاعي على شروط الاشتراك السنوي في مجلتكم (المنهل)

والعرض الخاص، أرغب في الآتى:

☐ اشتراك سنوى [١٥٠] ريالا ☐ (٣) سنوات [٤٦٠] ريالا مع الاصدارات

☐(٥) سنوات [٦٠٠] ريالا وكتاب شذرات الذهب

وأرفق لكم طيه قيمة الاشتراك حسب ما هو موضح بالقسيمة.

☐ «أ» شيك ☐ «ب» حوالة بنكية

مبلغ .... رقم .... تاريخ ....

فضلا تعنون الشيكات او التحويلات باسم (مجلة المنهل)

الاسم :

العنوان:

المدينة: المنطقة: شارع:

بناية رقم: شقة رقم:

ص.ب: رمز بريدي: تليفون:

فاكس : تلكس :

مجلدات المنهل

المجموعة الكاملة [١٣٥٥هـ - ١٤١٥هـ]

(٧٠) مجلداً فاخراً متوفرة بالألوان: «الأزرق - البني - الأسود»

للاستفسار: الاتصال بإدارة العلاقات العامة بالمجلة ت/ ٦٤٣٢١٢٤

لمحبي الثقافة والمقتنى المجموعة عرض خاص يمتد حتى نهاية هذا العام ١٤١٦هـ.

مُسابقة أرامكو السعودية السّنويّة السّابعة عشرة لرسوم الأطفال

دعوة إلى جميع الأطفال بالمملكة

يسرّ إدارة العلاقات العامّة بأرامكو السعوديّة أن تُعلن عن إجراء مُسابقتها السّنويّة السّابعة عشرة لرسوم الأطفال إسهامًا منها في تشجيع القدرات والمواهب الفنيّة لدى البنين والبنات في المملكة العربيّة السّعوديّة.

ملاحظة هامة:

يرجى من جميع الأطفال الراغبين في الاشتراك في المسابقة ومن أولياء أمورهم ومدرسيهم أن يقرأوا شروط المسابقة بعناية، وأن يتبعوها بدقة، حتى لا تستبعد الرسوم المخالفة لشروط المسابقة.

شروط المسابقة:

١. يحق لكل طفل لا يقل عمره عن خمس سنوات ولا يزيد على أربع عشرة سنة ويقيم في المملكة أن يشارك في المسابقة.
٢. للطفل مطلق الحرية في اختيار موضوع الرسم.
٣. يتقدم كل طفل للمسابقة برسم واحد فقط، على أن يكون الرسم من عمله هو دون أي تدخل أو مساعدة من الوالدين أو المدرسين أو غيرهم.
٤. يجب أن يكون الرسم عملاً أصليًا غير منسوخ أو مشارك به في مسابقة أخرى.
٥. يجب أن يكون العمل المقدم رسمًا أو ما يشبه الرسم كأن ينفذ من أوراق القص أو اللصق الملونة، أو قطع القماش، أو ما شابه ذلك، ويستبعد الأعمال المجسمة من مواد بارزة كقطع الخشب، أو قطع البلاستك، أو الفخار، أو ما شابهها، ويمكن للطفل أن يستخدم أي نوع من الألوان أو الأحبار أو ما يراه مناسبًا لرسمه.
٦. يجب أن يكون الرسم نفسه خاليًا تمامًا من أية دلالة على اسم الطفل أو مدرسته.
٧. يجب أن يكون مقاس الرسم ٣٥ سم × ٥٠ سم، وللطفل الحق في الاستفادة من هذه المساحة أفقيًا أو عموديًا.
٨. يجب تنفيذ الرسم على الورق المقوى، أو تثبيته على لوح من الورق العادي أو القماش.
٩. يجب أن يكون الرسم مرتبًا ونظيفًا.
١٠. يجب تثبيت القسيمة المرفقة بهذا الإعلان، أو صورة منها، على ظهر الرسم، كما يجب ملء جميع البيانات المطلوبة فيها بدقة ووضوح.
١١. عند إرسال الرسوم يجب على مرسليها وضعها في ظروف أو مغلفات متينة تحميها من التلف أثناء نقلها بالبريد.
١٢. تصبح جميع الرسوم المشاركة في المسابقة ملكًا لأرامكو السعودية، سواء أفازت أم لم تفز، وتبقى هذه الرسوم في حيازة إدارة العلاقات العامة، التي تحتفظ بحق استخدام أي منها حسبما تراه مناسبًا.
١٣. تشكل إدارة العلاقات العامة بأرامكو السعودية لجنة تحكيم من ذوي الخبرة والمعرفة في الفنون لاختيار الفائزين في المسابقة، ويعد قرار هذه اللجنة نهائيًا.
١٤. آخر موعد لتسلم الرسوم هو يوم الأربعاء ٢٢ ذو القعدة ١٤١٦هـ، الموافق ١٠ إبريل ١٩٩٦م، ولن يدخل المسابقة أي رسم يصل بعد هذا التاريخ، ما لم يتم التأكد من أن سبب التأخير هو البريد وذلك عن طريق ختم البريد على الظرف.
١٥. ترسل جميع الرسوم إلى العنوان التالي:
مسابقة رسوم الأطفال السابعة عشرة
إدارة العلاقات العامة - الغرفة رقم ٢٢٣٨ - مبنى الإدارة الشرقي
أرامكو السعودية - الظهران ٣١٣١١

خصّصت الشركة للفائزين في هذه المسابقة مائة وخمسين جائزة قسمت إلى الفئات التالية:

الجوائز

- خمسون جائزة للذين تتراوح أعمارهم بين ٥ و ٨ سنوات.
- خمسون جائزة للذين تتراوح أعمارهم بين ٩ و ١١ سنة.
- خمسون جائزة للذين تتراوح أعمارهم بين ١٢ و ١٤ سنة.

يمكن توجيه الاستفسارات عن المسابقة إلى قسم الخدمات المساندة بإدارة العلاقات العامة على الهاتف رقم ٨٧٤٤٤٢١ و ٨٧٣٤٢٠٣ مع تمنياتنا للجميع بالتوفيق.

يجب ملء هاتين القسيمتين أو صورة منهما وتثبيت واحدة على ظهر الرسم المشارك وبإرفاق الأخرى منفصلة مع الرسم.

مسابقة أرامكو السعودية السنوية السابعة عشرة لرسوم الأطفال

اسم الطفل كاملاً: ________
تاريخ الميلاد: ________ عمره: ________
الصف الدراسي: ________
اسم المدرسة: ________
عنوان المدرسة أو العنوان الشخصي كاملاً: ________
ص.ب: ________
المدينة: ________ الرمز البريدي: ________
الموقع: ________
الشارع: ________
الهاتف: ________
الفاكس: ________
نوع الخامة أو المادة الفنية المستعملة عند التنفيذ: ________
موضوع أو عنوان الرسم المشارك: ________
التاريخ: ________

مسابقة أرامكو السعودية السنوية السابعة عشرة لرسوم الأطفال

اسم الطفل كاملاً: ________
تاريخ الميلاد: ________ عمره: ________
الصف الدراسي: ________
اسم المدرسة: ________
عنوان المدرسة أو العنوان الشخصي كاملاً: ________
ص.ب: ________
المدينة: ________ الرمز البريدي: ________
الموقع: ________
الشارع: ________
الهاتف: ________
الفاكس: ________
نوع الخامة أو المادة الفنية المستعملة عند التنفيذ: ________
موضوع أو عنوان الرسم المشارك: ________
التاريخ: ________



المنهل

AL MANHAL

مجلة العرب الأدبية

العدد (٥٣٠) المجلد (٥٧) العام [٦١] شوال ـ القعدة ١٤١٦ هـ / فبراير/مارس ١٩٩٦ م

النقد والنقاد

(العدد السنوي الخاص)



مجلة شهرية للآداب والعلوم والثقافة

تصدر في المملكة العربية السعودية - جدة عن دارة المنهل للصحافة والنشر المحدودة

أولى أمهات الصحافة السعودية

أسسها المغفور له

عبدالقدوس القاسم الأنصاري

عام ١٣٥٥هـ/ ١٩٣٧م

المركز الرئيسي:

جدة الشرقية ص.ب ٢٩٢٥ رمز بريدي ٢١٤٦١ برقيا: المنهل فاكس: ٦٤٢٨٨٥٣ ت: ٦٤٢٧٨٣١ - ٦٤٣٩٧٦٥ - ٦٤٣٢١٢٤ - ٦٤٢٥٦٨٧ - الرياض: ص.ب ٢٩٠ ت: ٤٥٤٢٤٣٢

سعر النسخة:

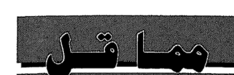
السعودية ١٠ ريالات - قطر ٨ ريال - المغرب ٨ دراهم - مصر ١٥٠ قرشا - تونس ٨٠٠ مليم - الكويت ٦٠٠ فلس - عمان ٦٠٠ بيسه - الامارات ٨ دراهم - البحرين ٧٠٠ فلس - موريتانيا ١٠٠ أوقيه - الأردن ٥٠٠ فلس.

الاشتراكات:

جدة ت: ٦٤٣٢١٢٤

- قيمة الاشتراك السنوي للمؤسسات الحكومية ٢٥٠ ريال.
- قيمة الاشتراك للأفراد ١٥٠ ريال





مما قل

بين النقد الصحيح والتشجيع الزائف

من الناس من يظن أن كلَّ تشجيع أدبي هو مفيد يأتى بالغرض النبيل، ومنهم منْ يخال أن كل نقد أدبى هو هدام يوصل الى الهوة السحيقة والفشل المرهوب. وانا ارى ان من التشجيع ما يغري بالغرور، ويشيع فى الأنفس التوانى بدل الطموح الصحيح والعمل الرجيح، وذلك بأن تضفى برود التشجيع الفضفاضة على مبتدىء لم يستحق بعد هذه الدرجة، فانك بذلك سرعان ما تتركه كالعهن المنفوش مجلبباً بعظمة زائفة وافتنان مصطنع.

كما ارى ان من النقد ما يغرى بسلوك الطريق القويم، والسير فى العمل المجدي وهذا النقد هو النقد الصحيح الخالى من أدران التعرض للشخصيات وآفات القول الذَّرِب والمنطق المشين.

والتشجيع الصالح هو الذى يكون منك حيث ترى عملا صالحاً ينوء به فكر طامح، فتغريه بهذا التشجيع لاستدامة السير الى الامام، وتنقذه به من التورط فى حبائل الخمول.

وكم افسد التشجيع الزائف افكارا لولاه لسارت قدماً الى الأمام، ولا نتجت أطيب الثمار، وأحسن الآثار!

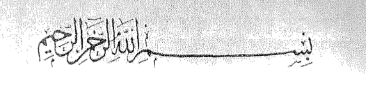
وكم أصلح النقد الصحيح البرىء من جراثيم الحقد الأثيم والحسد الذميم - نفوساً تائهة فى بيداء طويلة عريضة ولولاه لسارت على غير هدى حتى آخر شوط من الحياة.

فالمعيار القويم هو ان النقد الادبى الصحيح كالتشجيع الادبى الصحيح يبنيان ولا يهدمان، والتشجيع الزائف كالنقد الزائف يهدمان ولا يبنيان.

فأنَّى لنا بالتشجيع الصحيح؟ ثم أنَّى لنا بالنقد الصحيح؟

«عبدالقدوس الأنصاري»

المحرم ١٣٦٠هـ/ فبراير ١٩٤١م



صاحب المجلة
رئيس التحرير

نبيه بن عبدالقدوس الأنصاري

مستشار التحرير

أ.د/ عبدالرحمن الأنصاري

نائب رئيس التحرير
المدير العام

زهير بن نبيه الأنصاري

عزيزي القارىء
عزيزتي القارئة

هذه المجلة تحمل في العديد من صفحاتها آيات قرآنية كريمة وأسماء الله الحسنى فضلا عن أحاديث نبوية شريفة الرجاء المحافظة عليها.



غلاف العدد

من اعدادنا السنوية الخاصة

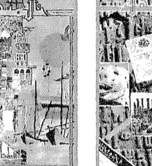




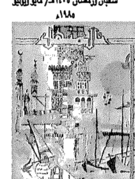


** الامن والامان
شعبان ورمضان ١٤٠٥هـ/ مايو ويونيو ١٩٨٥م

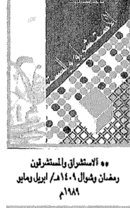
** الثقافة العربية
شعبان ورمضان ١٤٠٦هـ/ مايو ١٩٨٦م



** الاثر والآثار
رمضان وشوال ١٤٠٧هـ/ مايو ويونيه ١٩٨٧م



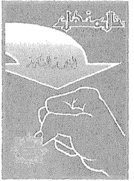
** العادات والتقاليد
رمضان وشوال ١٤٠٨هـ/ ابريل ومايو ١٩٨٨م



** الاستشراق والمستشرقون
رمضان وشوال ١٤٠٩هـ/ ابريل ومايو ١٩٨٩م



** الابداع والمبدعون
شوال وذو القعدة ١٤١٠هـ/ مايو ويونيه ١٩٩٠م



** الهجمة الفكرية والتصدي الحضاري
شوال وذو القعدة ١٤١٢هـ/ ابريل ومايو ١٩٩٢م



** اللغة العربية .. آفاق مستقبلية
شوال وذو القعدة ١٤١٣هـ/ ابريل ومايو ١٩٩٣م

اشارة

● تحتفظ هيئة التحرير بالحق في تحديد أولويات النشر ويخضع ترتيب مواد المجلة لاعتبارات فنية لا علاقة لها بالموضوع أو مكانة الكاتب ويشترط في الاسهامات عناصر الجدة، العمق والرصانة العلمية، للمجلة الحق في عدم نشر المواضيع التي تراها غير مناسبة للنشر دون الالتزام بإعادة الموضوع لمصدره، كما يرجى الاشارة لمصادر المادة بصورة واضحة.



طبع بمطابع المدينة المنورة للطباعة والنشر - جدة
تليفون: ٦٦٧٠٦٠٦ - فاكس: ٦٦٠٤٦٧٦

م ن ه ل ي ا ت

الصحافة/ السلطة الرابعة/

الأعداد السنوية الخاصة التي تصدرها المنهل، تأخذ منهجية العطاء المعرفي المتناغم المتسق، كلمة ومضمونا.. مما أكسبها خصوصيتها في طبيعة الطرح والتناول.. وخصوصيتها في المرجعية، لأنها غدت عملا فكريا ثبتاً موثقاً.

إذا كان الكتاب يمثل وجهة نظر كاتبه فحسب، فإن العدد الخاص - في موضوعه - يتسع لوجهات نظر عدّة، بعدد الكتّاب المتناولين لجزئيات وتفاصيل الموضوع المطروح.. وهذه ميزة لا تتوفر للكتاب ذي النظرة الواحدة.. وهذا توجه أخذت به مجلة المنهل تغيّت به الإثراء الفكري والمعرفي.

والمتصفح لاعداد المنهل الخاصة يلمس هذا التوجه بوضوح، مما جعله موضع إشادة وتقدير من كثير من العلماء والمفكرين في كل أنحاء عالمنا الفسيح ممن اطلعوا على هذه الأعداد.. بل أصبحت هذه الأعداد الخاصة مطلب الأدباء والمفكرين والعلماء، والجامعات .. وهذا فضل من الله سبحانه وتوفيق منه.

والمنهل تتقدم بخالص الشكر وأجزله لكل الأدباء والمفكرين الذين أثروا - هذا العدد بخاصة، وكل أعداد المنهل بعامة - بوافر علمهم ومعارفهم.

المنهل
ALMANHAL
مجلة شهرية للآداب والعلوم والثقافة

العدد: (٥٣٠)
المجلد: (٥٧)
العام: (٦١)

ندوة العدد :

«إشكالية الناقد المعاصر .. والتنظير الغربي»

شارك فيها

الأستاذ احمد عبد المعطي حجازي - د. احمد درويش - د. احمد عمر شاهين - د. مدحت الجيار - الأستاذ ادوار الخراط - الاستاذ ابرهيم فتحي - د. عبد المنعم تليمة - د. يسري العزب - د. محمد عبد المطلب - د. غالي شكري. ص ٢٢٣

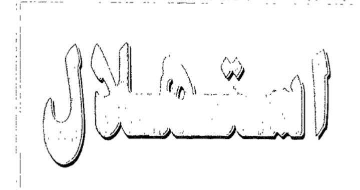
محاور في النقد: شارك فيها

«أ.د. محمد عبد المنعم خفاجي - أ.د. محمد بن سعد آل حسين - د. سعد البازعي - د.حسام الخطيب - الأستاذة مريم جبر - د. محمود محمد عيسى - د. عشراتي سليمان - د. بكري عبد الكريم - الأستاذة عزة رشاد - د. عزت خطاب». ص٣٠٦

وكلاء التوزيع

الشركة السعودية للتوزيع/ جدة ٨٠٠٢٤٤٠٧٦ - وكالة الأهرام للتوزيع/ القاهرة ٥٧٤٧٠٤٤ - الشركة التونسية للصحافة/ تونس ٣٣٢٤٩٩ - الشريفية للتوزيع/ الدار البيضاء ٤٠٠٢٢٣ - شركة الامارات للطباعة والنشر والتوزيع/ أبوظبي ٤٥٦٥٠٠ - دار الثقافة للطباعة/ الدوحة ٤١٤١٨٢ - وكالة التوزيع الأردنية/ عمان ٦٣٠١٩١ - دار اقرأ للنشر/ الخرطوم ٤١٨٠٩ - الشركة المتحدة لتوزيع الصحف والمطبوعات د.م.م/ الكويت/ ٢٤٢١٤٦٨ - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف/ البحرين/ المنامة ٥٣٤٥٥٩.

الفهرس



د. عبد المحسن فراج القحطاني - جده -

أخذ النقد الأدبى فترة طويلة يحبو نحو النصوص الشعريه، يتلقفها ببراءة كلمة، أو نقد لفظة، أو تتبع معنى، هذه المدّة من الحبو استمرت بضعة قرون، جعلت النقد فى شبابه يتجه إلى قضايا «اللفظ»، «المعنى» ، «الطبقات» ، «عمود الشعر» ... الخ

بيد أنه ما فتىء متلفتا إلى شاعر أو إلى شاعرين ينظر إليهما من زوايا قصيَّة أخرجته من تلمس «مركز الاهتمام» وهو «أدبية الأدب» إلى «شاعرية الشاعر».

وظل النقد يتوسع يمينا وشمالا، يستظهر النصوص ويستبطنها، ويفرض سيطرته على تقنيات اللغة وتراكيبها، وأصبحت أدوات طيعة له، لا تستطيع الفكاك منه، حتى وإن اتخذت لنفسها تشكلا مستقلا، ونمذجة خاصة بها، لأنه استطاع بمشروعيته السلطوية على النص أن يستفيد من المنجزات اللغوية والبلاغية والايقاعية.

ثم أخذ يبحث عن تأليف خطاب نقدي ينطلق من «النقد» أو يتوجه «للنقد» وكان قبل ذلك يغوص فى المدارس الأدبية عبر محاور أخلاقية واجتماعية، ونفسية وتاريخية، وجمالية وأسطورية.

هذه الكلمة استشعرت مهمة عسيرة؛ لكونها تعي أن مجلة المنهل أرادت لعددها هذا أن يحاور أسئلة كثيرة، ويوجه استفهامات عدَّة، ويستكتب أقلاما لها عمقها، ورسوخها فى هذا العلم، فكان هذا العدد تتويجا وفاتحة. تتويجا لأعداد حوت جهودا ثرة وثريّة، وكتابات فى مجالات فسيحه، فكأن هذه المقالات النقدية تتمايل على كل نص سبق نشره فى مجلة المنهل، لتقول له: ألست بحاجة للنقد؟. إنه لغة تسعى إليك، لامتلاكها

المعرفى، تعطيك بعدا طارئا على بعد أصيل.

وفاتحة لمستقبل يعتمد على الإبداع، ولا يحتمى بالجاهز من النقد، يتكىء على أصيل مؤسس، ويتطلع لجديد يتشكل، ليكوّن خطابا نقديا، أسّه المعرفة، ولحمته مرجعياته الفكرية، وسداه مصادره اللغوية: لسانية وأسلوبية..

وهدفه «أدبية الأدب» ونواياه نقده لنفسه، ليصير حاديا للنصوص الإبداعية حينا، وجاذبا لها حينا آخر، ومكتشفا لجمالياتها مرارا..

لذا تكونت مادة هذا العدد نسيجا نقديا مست أغلب همومه، وأعمق تأملاته، فبدأت بـ «الشعريه» فـ «التجربة الشعرية» واتسعت فى علاقة الناقد مع الابداع، ثم موقع النقد بين الشاعر والناقد، وأخلصت مقالات للنقد تناقش وظائفه، ومصطلحاته، ومحاوره، ونشط سؤال يقول: هل عندنا نظرية عربية نقدية؟ فحوى هذا العدد مقالتين حول هذا السؤال.

وكان للذوق مكان سامق عند المشتغلين بالنقد، فتوجهت مقالات ثلاث، للبحث عن: الذوق، والجمال، وتصور الجمال. واستشعر النقد قيمة التلقى وجمالياته، فكان لهذا العدد حظ منه.

وتوجه العدد أيضا لمقالات نقديه تمس جانب القصة والرواية والمسرح.

وجاءت مقالتان لتبحث أولاهما عن «النقد الأدبى الغربى والعربي» وثانيتهما عن «التغريب والتأصيل».

وكان هناك لقاء مع ناقد، وندوة مع عشرة من النقاد المتميزين بكل هذا العمق، وبذلك الإحساس جاء هذا العدد فى تميزه وخصوصيته لنوع معرفى هام، لأنه أراد لنفسه أن يؤسس، وأن يقدم مشروعا، يستكمل فى اعداد لاحقه.

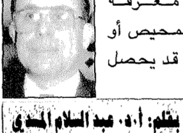
ومع يقينى بأن طبيعة اللغة التى صيغت بها هذه المقالات ستضفي على كل نص من نصوصها سمات يختص بها، ربما تكون هذه السمات مناقضة لغيرها، أو معاضدة لها، بيد أن ذلك كله يكمل ويؤطر وينظم.

وهذا العدد برغم ما يحسب من خصوصية لمنهجه «النقد الأدبى» فإنه على وعي بأن المنظومه لم تكتمل بعد، إذ فى ثنايا ما جاء فى تلك المقالات ما هو جدير بالدراسة والتقصى، والاستكمال.

لو تحدانا بعض المجادلين ـ مستفسرا على البراءة أو مختبرا على الامتحان ـ وسألنا أن نحصر وظائف النقد في واحدة، وأن نجمع كل قضاياه في قضية، وأن نبسط له الأشياء إلى غاية التبسيط، ونيسر فيها القول إلى منتهى التيسير لما كان لنا أن نجيبه إلا بجواب واحد هو أن وظيفة النقد الوصول بنا إلى معرفة ما الأدب!

بقلم: أ.د. عبد السلام المسدي

ـ تونس ـ



وقد نطوف في عملية التعريف هذه بجوانب تتشكل فيها هذه الوظيفة الأم المتفرّدة: **الجانب التأسيسي، فالجانب المنهجي، فالجانب الحضاري.**

إننا إذا سلمنا بأن لكل خطاب باثاً، وبأن **الأدب نص**، وبأن **النص خطاب**، فإن وجوده يبدأ من لحظة الإقرار بأنه أدب: على أن لحظة الإقرار هذه لا تتحقق إلا بوجود طرف آخر يتلقاه أولا، ثم يتقبله في خصوصيته التي تجلى له فيها: وهي أنه أدب. ومما لا مراء فيه أن إقرار المتقبل لشيء يتلقاه ـ سماعا أو قراءة ـ بأنه أدب لا يتوقف أبدا على معرفة واضعه سواء بالتمحيص أو بمجرد الذكر. بل قد يحصل أن يهتز الإنسان لشيء بمجرد تقبل نسيجه التركيبي والحال أنه لم تترسب بعد في وعيه تفاصيل مضمونه بحيث يكون تسليمه بالسمة الأدبية في شبه انفصال عن تبنيه لمستلزماته الدلالية.

وبصرف النظر عن محركات الخصومة التي استمر دورانها حول ربط الأدب بموضوع ما يتناوله فإن الذى لا مفر من تأكيده هو أن **خصوصية الصياغة تظل شرطا واجبا لتحول التركيب اللغوي الى نسيج أدبي**، فإن أنت وقفت بالأدب عند حدود علاقته بمتلقيه أمكنك اعتبار تلك الخصوصية شرطا واجبا وكافيا في نفس الوقت. وإن جعلت الأدب وسيطا بين واضعه ومتلقيه، وقيدت فهم مضمونه بمرمى

واضعه منه، وقفت عند شرط الكفاية. والمهم هو أنك في كل الحالات لا يتيسر لك أن تعتبر مجرّد الدلالة لا شرطا واجبا ولا شرطا كافيا لتحويل الكلام الى أدب.

فما يشاع من عزل الأدب عن صاحبه ليس اختراقا لروابط الاقتران في منشأ الأدب ولا اغتصابا لملكية الأدب من الأديب، وإنما هو تأسيس لسلم جديد في الارتباط يبدأ من المتلقي للأدب وإلا كيف نفهم رواج أدب لا يعرف واضعه، وهذه من الظواهر الشائعة في مواريث كل الحضارات؛ وما الأدب الشعبي إلا أنموذج من ذلك؛ بل كيف نفهم المفارقات المذهبية عندما يتناول البعض أدبا ليدحض مضمونه من موقع مناهض بعد أن يكون قد أقر بأنه أدب منذ تصدى له ليقارعه.

ثم ألا يحدث أن تتباين علاقة الإنسان بأديب عن علاقته بأدبه: يتعلق الواحد بالآخر ثم ينفي عما صنعه صفة الأدب، ويتجافى بعضهم عن بعض ولكن شيئا ما يحمله على أن يقر لما وضعه بحسن الصنعة وكمال المرتبة.

ألم يسبق في صدر الإسلام أن كان بعض العرب يسترق السمع ليصغي خلسة الى ما نزل من نص حكيم، فيأخذه ما يأخذه من وجد، وإذا حاله حال من أقرّ بالإعجاز وبينه وبين مضمون النص جفوة الشرك والإلحاد.

** الأدب فضاء مفتوح .. والنقد فضاء لكل قراءة ..

** النقد رصد للعلاقة بين المنتج والمتلقي

إن سلطة الأدب التي أزاحت سلطة الأديب عن موقع الصدارة تجد أسبابها الخفية في حقيقة أخرى يمكننا أن نستلهمها من البحث اللغوي قبل كل شيء، ولئن كان بديهيا أن عملية بث الرسالة اللغوية هي سابقة في الزمن لعملية تلقيها فإنه من الناحية الاعتبارية يمكن احتساب **الأسبقية لعملية التلقي لا لعملية البث.**

إضاءة

الأستاذ الدكتور عبد السلام المسدي:

* أستاذ في الجامعة التونسية كلية الآداب.
* عمل وزيراً للتعليم العالي والبحث العلمي.
* عمل سفيراً لدى الجامعة العربية ثم سفيرا في المملكة العربية السعودية.
* له جمهرة من المؤلفات منها:
- الاسلوبية والاسلوب.
- التفكير اللساني في الحضارة العربية.
- النقد والحداثة.
- قاموس اللسانيات.
- قضية البنيوية.
- المصطلح النقدي.
- ما وراء اللغة.

فالكلام يحكم عليه بأنه كلام ساعة يحصل التقاطه؛ أما قبل ذلك فوجوده محصور في ذات صاحبه، وهو وجود نسبي، بل هو كغير الوجود. ومن هذا الباب يمكننا أن نزعم بأن الأصل هو تفكيك الرسالة لا تركيبها رغم الأسبقية الزمنية لهذا على ذاك.

ومعلوم أن الإنسان يسمع اللغة ويفهمها

قبل أن يكون قادرا على تركيبها وإفهام غيره إياها.

وكذا الأمر في الأدب إذ نخال أن نقطة البداية في شأنه تتحدد في لحظة التقاطه ثم من تلك النقطة تنطلق العمليات المتنوعه في الاتجاهات المختلفة. ولهذا السبب امتازت الرسالة الأدبية بطواعية قصوى لدى متقبليها، فوظيفة اللغة فيها ليست بوجه أساسي تصريحية ولا تقريرية، وبالتالي فهي لا تتوخى سبل الإقناع كمفهوم منطقي لأنها لا تنتمي بنسيجها إلى نمط التركيب الاستدلالي، وإنما هي من صنف آخر قد نصطلح عليه بالتركيب الاستدراجي، وتتحقق تلك الوظيفة بفضل الطاقة الإيحائية التي للغة والتي تنحو منحى التضمين، **وهذا ما يجعل الأدب فضاء مفتوحا، وهو بذاته الذي يجعل النقد فضاء لكل قراءة.**

فمن أهم المجالات التي خبرت فيها المعرفة الإنسانية المعاصرة أدواتها المنهجية المستحدثة هو مجال النقد الأدبي، وقد تأتت له هذه المزيّة بفضل آليّات القراءة التي جاءت بها الثقافة الحديثة، والتي أصبحت تدور على فحص المواقع بين القارىء والمقروء أكثر مما تنطلق من المسلمات القائمة أو الفرضيّات المصادر عليها.

ذلك أن مفهوم القراءة قد وجّه الناس صوب معايير جديدة كلّها تستند إلى نسبية الحكم، لأن لكل شيء قيمة تتنوع بسياقه الذي يردُ فيه ويتنوع مقامه من الأشياء المجانسة له كما

> ** الأدب حلقة وصل بين العمق التأسيسي والبعد الحضاري.
>
> ** في ازدحام القيم الجمالية يتفوق الأدب.

تتنوع قيم الأشياء بحسب موقع الذي يتحدّث عنها من موقع الذين يتحدث إليهم عنها.

ولقد أدخلت آليات القراءة - بمضامينها المعرفية الغزيرة أولا، ثم بتقنياتها المنهجية ثانيا. عددا غير هيّن من الأضواء الكاشفة على الأدب فجعلت المعرفة المتصلة به - وهي النقد - أقربَ إلى الضبط بفعل ما يتوسل به أصحابه من أدوات دقيقة، وبحكم ما يتخذه رواده المحدثون من تمايز في المتصورات، وإحكام في المفاهيم، وسبك في المصطلحات كثيرا ما تشارف حد الصرامة العلمية.

لقد استقل النقد الأدبي بذاته علماً له مبادئه التي لا تطابق بالضرورة مباديء غيره من العلوم الإنسانية، وله مناهجه التي وإن استلهم بعضها من المعارف المحايثة فإنها تظل معه موسومة بالخصوصيات التي هي ألصق به، وله أدواته التي بفضل توالجها مع أدوات المعرفة اللغوية الحديثة صارت آليات تتبوأ الصدارة في كل علم يعكف على النص ويتخذ الخطاب مرمى من مراميه.

وإذ قد تسنى للنقد الأدبي أن يحظى بهذا «القانون الأساسي» الجديد ضمن شبكة العلوم الإنسانية فإنه غدا من المتيسر أن يوازن الباحث بين مشارب المنهج النقدي من خلال مسيرته التي تعاقبت فيها المراحل طورا بعد طور وكان كل طور يؤذن بمنعرج فكري حيال الظاهرة الإبداعية أولا، وحيال الظاهرة اللغوية التي بها يصاغ الأدب ثانيا، ثم حيال الظاهرة

التواصلية من حيث إن **النقد في أبعد أغواره ليس إلا رصدا للعلاقة القائمة - بالقوة أو بالفعل - بين مُنتِج الأدب ومتعاطيه.**

وإذا عنّ للباحث اليوم أن يفحص التراكمات النوعية التي توالت على هذا الضرب من المعارف الإنسانية تسنى له أن يرصد جملة من المنحنيات على خطه البياني هي بمثابة النتوءات الفيزيائية التي تستجلب الاهتزاز فتصحبه التوترات المولدة للرؤية الجديدة: على مستوى الفعل الإبداعي، ومن خلال عدسة التلقي، ثم فى بؤرة الحكم النقدي.

فلقد كان الأديب هو محور كل شيء في النقد: عنه يصدر عمل الناقد وإليه يرتد حتى بلغ التماهي أقصاه بين تاريخ الأدب وتاريخ صاحب الأدب، ثم تحوّل النقد من الأديب إلي أدب الأدباء فخفت وطأة التاريخ على النقاد وتحررت العملية النقدية من سيطرة التعاقب الزمني من حيث هو المفسّر المطلق لكل الظواهر بما فيها ظاهرة الفن عموما والفن القولي على الخصوص.

ولما ازداد الوعي بالمفارقات التي بين أوجه الفن هذه، واشتد الانتباه إلى مميزات اللغة التي بها يحاك نسيج الإبداع، وفيها تتجلى ملامح الشعرية تحولت هموم النقد من نصوص المبدعين إلى البحث عن الأدب فى حد ذاته، ولم يعد ما يقوله الأديب إلا مطية يتوسل بها الناقد ليمسك بتلابيب الأدب في وسمه وفي صياغته وفي مرماه.

وعند هذا المنعطف استوت القراءة مقولة ذات فاعلية إجرائية تخصب الأدب في مضامينه كما تخصب النقد في آلياته، وتحول مركز الثقل على التدريج من الأدب إلى مناهج فحصه، وأصبح الكشف عن الأدب قائما مقام الحكم على مادته، كما أصبح الضوء الشارح للنص قائما مقام القيمة المرسلة على جواهره وحدث عندئذ أن النقد باختلاف رؤاه وبتنوع مناهجه أصبح يسعى إلى إدراك «الأدبية» أكثر مما يرتسم الوقوف عند عتبة الأدب.

ولما اقتضى البحث عن الأدبية الارتقاء بالأدب إلى منزلة الظواهر واسترفاد العلوم اللغوية في أحدث مكتسباتها تطور النقد كرة أخرى وأصبح حقلا ملائما لاستكشاف أسس الجهاز الذي تتحرك عليه العملية النقدية، واستنباط المنطلقات التي ينبثق منها الجهاز المفهومي الناقد، ثم الوقوف على نظام الخطاب النقدي وخصائصه.

وأول ما أصبح متعينا على المتابع لشؤون الأدب والنقد أن يتبين إن كان الخطاب الذي بين يديه هو «من النقد» أم هو «فى النقد»



ولئن كان الأدب موضوعا للنقد فإن النقد موضوع لمعرفة أخرى تتجاوزه دون أن تنفصل عنه. فقد لا يكون همّ الباحث أن يسعى إلى إثارة قضايا النقد ذاته بقدر ما يسعى إلى الكشف عن ضوابط العملية النقدية نفسها. وإذا كان النقد الأدبي تسلطاً بحرية الفكر على المنتجات اللفظية فإن هم الباحث قد يكون منصبا على

إرضاخ عملية النقد إلى الاستكشاف من حيث يعرضها على محك العقل ليجرى عليها تشريحا موضوعيا يميط اللثام عن ضوابطها الخفية.

لذلك فإن الذي قد يورده الإنسان مما ظاهره نقد أدبي إنما يكون غرضه منه أن يستدل بوجه من الوجوه على مقومات فلسفة النقد لا أن يقدمه عطاء نقديا مباشرا.

فنقد النقد يستنهضك إلى التبصر بما يكمن وراء الظاهرة الأدبية ووراء العملية النقدية في نفس الوقت من متشابكات يتعاون كل من الأدب والنقد على إخفائها، فهو بذلك يستحثك أن تهتك الحجب والأستار **فتنفذ بعين التبصر وروح الاعتبار الى حيث يغيب بصر الآخرين.**

فالحافز الذي يدفع الباحث عندئذ إنما هو نواميس الظاهرة النقدية في أبسط مسلّماتها، وأكثر مستنداتها المنهجية بداهة، لأنه يبحث فى أصول المنهج ليتحرى ما إذا أحكمت آلياته وضبطت مقولاته، ومعلوم أن المقولات تصنيفات تستقر فى الذهن فيستخدمها العقل في سعيه الإدراكي لحقائق الأشياء والوقائع والظواهر. وشأن **المقولات** ألا يراعى فيها أمر الألفاظ الدالة عليها لأنها **تصورات** لولا تعذر مناجاة الناس بعضهم بعضا بغير أداة اصطلاحية يتواضعون عليها لكانت **مدلولاتها مركوزة في النفس بغير ملفوظات.**

هكذا ينبري النقد الأدبي اليوم - بعد سلسلة الانسلاخات المنهجية التي مرّ بها - نشاطا إنسانيا له ملامح المؤسسة الفكرية التي تغدو جزءا من منظومة ثقافية ذات سلطة معرفية.

وهكذا يتحول التعريف بالنقد - بحسب هذا المنظور الذي نختطه - **جزءا من تعريف الأدب بما يغدو حلقة وصل بين العمق التأسيسي والبعد الحضاري،** ذلك أن الأدب قد يكون من أوسع الأنشطة البشرية انتشارا، ومن أكثرها نفاذا إلى النفوس، رغم ما يعتري الناس من شك في ارتباط ضرورات معاشهم به، وما يساورهم من احتراز حول تأثيره العميق في الأفراد وتحريكه الفاعل في المجتمعات.

والذين لم تأخذهم محنة الأدب من الناس، ولم يأت عليهم شيطانه في لحظة من لحظات الإبداع، ولا استولى عليهم ناموسه في لحظة من لحظات النقد، يعرفون وقع الكلمة الشعرية حين يعتريهم الضيق، ولا ينجدهم لسانهم بالإفصاح عن ضيقهم، والتفريج عن أكدارهم، فيصاغ لهم اللفظ المناسب عندئذ، ويحسون أنه قد تطابق القول مع الحال، فتتماهى نفوسهم مع الأدب من حيث يدركون أو لا يدركون.

والأمر برمّته لا يختص به فرد دون آخر، ولا جيل من الناس دون الأجيال الأخرى. بل الأكثر طرافة من ذلك والأبلغ وقعا أن هذه الظاهرة شائعة بين الأمم، تشترك فيها الجماعات وإن اختلفت ألسنتها، وتتماثل فيها الحضارات وإن تباينت شعوبها وتباعدت حقبها.



والذي يروم البحث في جوهر هذه القضية نعني على وجه التحديد التقاء الحضارات على القواسم المشتركة من الأدب، يجد نفسه في منطقة من العمل

لا هي منطقة الأدب ذاته، ولا هي منطقة النقد الذي هو دائرة المعرفة المحايثة للإبداع الأدبي، ولكنها منطقة تنظر إلى الأدب من خارج الأدب، وتنظر إلى الحضارة من خارج دائرة التاريخ، فتلتقي الرؤيتان في زاوية من النظر هي زاوية تاريخ الثقافة الإنسانية من منظور الأدب.

ولا نخال أن هناك مدخلا إلى هذا المبحث الدقيق أفضل من التأكيد على ما استقر في المعرفة المعاصرة من نسبية القيم في مجال الثقافة. فلقد عاشت الإنسانية أمدا طويلا آمنت فيه كل مجموعة حضارية بأفضلية ثقافتها وبسموها على كل الثقافات الأخرى، ولم يكن كل ذلك إلا صورة من الصور التي تجسم فيها تعلق الإنسان بالمطلق، ثم تعميمه لمبدأ «الإطلاق» هذا على كل ما له صلة تربط حاضره الآني بماضيه المنقضي، ثم تربط حاضره بمستقبله الصائر من جهة ثانية.

وبناء على هذا الذي استقر، بل وبفضله، اكتسب مفهوم التراث - من حيث هو موروث شعبي وفنون تتناقلها الأجيال من الأمة الواحدة - بُعَده الإنساني وإنسانيته، هذه لا تعني أن كل موروث نوعي يحمل بالضرورة قيما شاملة لكافة المجموعات الحضارية، وإنما المقصود أن كل المواريث الفنية ولا سيما ما يجمع الناس على وصفه بالفلكلوري منها، تتساوى قيمتها العامة إذا ما نسبت إلى قيمها الخاصة على حدّ نسبة المشترك بين الناس إلى ما هو نوعي مخصوص لدى كل مجموعة، أو فئة، أو جيل من الأجيال.

ويستتبع مبدأ القول بنسبية القيم الثقافية - حسبما يتراءى لنا - التسليم بنسبية القيم الفنية عامة: فالرسم والنحت والموسيقى تنضوي جميعا تحت مظلة القيم النوعية. لأنها تنبو عن الإطلاق، وما العبارة التي يطلقها الناس أحيانا على بعض الألحان الموفقة - بقولهم هي من الموسيقى العالمية - إلا دليل على أن اكتسابها صفة الشمول، وهو شيء عرضي طارئ وليس شيئا ذاتيا متأصلا، ولذلك فالعبارة محمولة على المجاز أكثر مما هي محمولة على الحقيقة.

> **الأدب الجاد حوار بين الثقافات**

وهكذا تتولد حسب استقرائنا للظاهرة نسبية القيم الجمالية كافة، وذلك بشكل يعمّ - ويتجاوز في نفس الوقت - كلا من المقوّم الثقافي والمقوم الفني. **وفي أرحام القيم الجمالية يتخلق الأدب،** هذا الذي يصح أن نقول عنه دون مغازلة للألفاظ إنه القول الفني، وإنه الفن القولي كما سبق أن ذكرنا.

أما **نسبية الأدب** فإنها **تنبع من الخصوصية الأدائية في كل لغة بشرية،** ثم هي تتوثق **بالخصوصية التعبيرية** التي **بها يكتسب الأداء اللغوي أبعاده الجمالية** وفقا للقيم السائدة عند أهل كل لسان.

ومن أعجب ما نقف عليه من الظواهر عند مفترق الشعاب في هذه القضية أن الأدب لا يستقي مهجته الإنسانية من شيء مثلما يستقيها من هذه الخصوصية المزدوجة: خصوصية الأداء وخصوصية التعبير. وإذا ما

كان للأدب أبعاد إنسانية شاملة تقارب الصفات الكونية فليس ذلك في ارتباط كل نص من نصوصه بالإنسان المطلق،

وإنما هي ارتباط أي نص أخذته منه بصفة إنسانية مقترنة بأهل ذلك الأدب إنشاء وتقبلا، ولا يدرك العام في الأدب إلا من خلال الخاص فيه. ويمكننا أن نبت جازمين بأنه لا فضل لأدب على أدب إلا بقدر إحساس أهله به.

وفي صميم هذه التركيبة العجيبة - تَراكُبِ العام على الخاص وانبثاق الخاص من خلال العام - **يؤدي الأدب** وظيفة ليست كسائر وظائفه التي يتعاهد عليها الأدباء، وتسود أعراف الناقدين، وإنما هي **وظيفة الحوار بين الثقافات، ووظيفة مدّ الجسور بين الحضارات.**

ويتجمع بين أيدينا اليوم عدد من القرائن التي ما فتئت تؤكد بجزم هذا **البعد الإنساني** الذي خير ما فيه أنه **يهدم جدار التفاضل المعياري** الذي كان سائدا بين الثقافات عبر أهم دعامة من دعائم الثقافة وهو فن الأدب وفي مقدمة تلك القرائن ما قد نصطلح عليه بعالمية اللحظة الشعرية.

فالتاريخ قد حدثنا بأطول الأحاديث عن الأمم: الحاضرة منها والغابرة، وحدثنا بوجه مخصوص عن آداب تلك الأمم،

وعما كان أبناء كل أمة يعدونه أدبا فيتهافتون على إنتاجه ثم يتهالكون على حصاده ولم يبلغنا أن أمة من الأمم لم تعرف الأدب، أو أن أمة لم يكن في كلامها لا شعر ولا نثر مرسل. وليس من فائض القول أن نذكر بأن التاريخ لم يحدثنا إلى جانب ذلك بأن أمة من الأمم قد كان كل كلامها شعرا أو كان كل كلامها أدبا مرسلا، إذ لو كان قد كُتب لأمة إن كان ذلك شأنها لانتفى لديها مفهوم الأدب، ولافتقد مفهوم الشعر والنثر علة وجودهما عند أهلها.

> ”اللحظة الشعرية، أول الأشياء التي تؤلف بين الناس“

فاللحظة الشعرية هي بلا منازع من أفضل ما يجمع الإنسان إلى أخيه الإنسان، ولعلها هي أول الأشياء التي تؤلف بين الناس من حيث تحملهم جميعا على أن يقرّوا بحق الاختلاف. ولهذه الأسباب يكون **الأدب في ظننا من أمتن القنوات التي تصل بين الثقافات، وتؤسس لمشروع حوار الحضارات.**

وإذ قد استقامت جملة هذه المسلّمات وفارقت أطواق الجدل ازدهرت في العصر الحديث حركة ترجمة الآداب بعضها إلى لغة البعض الآخر، ولم يعد الأمر مقتصرا على توق أبناء بعض الشعوب إلى استطلاع آداب أمم يعدّونها في منزلة حضارية تسمو على منزلتهم، وتجاوز الأمر حد الفضول الذي كان يدفع ببعض الدارسين إلى استكشاف أدب الشعوب «البدائية» كما كان يطرد الظن طبقا لبعض الأعراف الثقافية.

إن حركة ترجمة الآداب عالميا تنبع في أسمى مراميها وأنبل تجلياتها من الإيمان بأن الإنسان إنسان مهما تباينت ظروفه التاريخية،

وبأن الأدب أدب مهما تقلبت مسافاته الحضارية، وبأن **الإنسان بإنسانيته والأدب بأدبيته يشيدان لحوار الحضارات عالميته المتجددة وكونيته الدائمة.**

ولا شك أن من الأمور التي أعانت في عصرنا الحديث على ترسيخ هذه السمة الإنسانية في مفهوم الأدب، كما ساعدت على تثبيت مبدأ النسبية في تقويم آداب الشعوب بإلغاء الحواجز النفسية التي كانت تدفع بالناس إلى تسليط الأحكام المعيارية استنادا إلى قناعات تفاضلية بين الأمم والشعوب، بعض الجوائز العالمية التي كرّست الأدب حقلا من حقولها، وأشاعت سننا زكية تقضي بما سبق أن سطرناه: نعني أنه **لا فضل لأدب على أدب إلا بمدى إحساس أهله به ثم بمدى ارتقائه إلى الإنسان العام من خلال الإنسان الخاص.**

فمما لا نزاع عليه أن الجوائز العالمية في مجال الأدب - بصرف النظر عن حظوظ كل واحدة منها من سلامة مقاييس التقويم ومصداقية ضوابط الإسناد - تمثل سياقا متميزا لتواصل الثقافات وحوار الحضارات وذلك من خلال الأدب ذاته.

ولا يمكن أن يغفل غافل في هذا السياق بالتحديد عند دور أحد الاختصاصات في تأصيل عالمية الأدب وتوظيف النقد في تكريس مبدأ الحوار الحضاري عبر فنون القول، وهذا الحقل المختص هو النقد المقارن، فلقد ازدهر هذا الفن في عصرنا الحاضر ازدهارا سريعا، وتأسست فيه مذاهب، كما انبنت عليه نظريات، ولئن حصل الإجماع منذ البدء على أن مهمة الأدب المقارن هي البحث في التأثيرات الأدبية التي تتعدى الحدود اللغوية والعرقية والمذهبية والسياسية، فإن المشارب قد توزعت بعد ذلك بين استقراء لرحلة الظواهر الأدبية عبر تاريخ العلاقات بين الشعوب وبحث في الظواهر الإبداعية التي تشترك الأمم في استلهامها دون أن تكون عائدة بالضرورة الى ثنائية التأثر والتأثير أو ثنائية الأخذ والعطاء.

وقد نجيز لأنفسنا اختزال كل ذلك الجدل - الغزير بتشعبه والثري بتشكلاته - في مزاوجة تجعل مناط الأدب المقارن لا يخرج عن إحدى الصيغتين التاليتين: فإما أنه بحث فى الائتلاف من خلال الاختلاف، وإما هو بحث في الاختلاف من خلال الائتلاف. وفي كلتا الحالتين يشيد منبرا إضافيا من منابر حوار الحضارات عبر الأدب.

ومع كل ذلك ينبري الأدب ليأخذ حظه في صناعة ما وراء القول على ديباجة القول ذاته.



وهكذا ينعطف الحد على ردفه: حد الأدب وهو معرفة، وحد الادب وهو منهج، وحد الأدب وهو حضارة؛ وكل الحدود - بما ذكرنا وبما لم نذكر ركائز تتأسس عليها منظومة النقد بما هو علم بالأدب.

نظرية نقدية

كان «ديكارت» يقول إن العقل أعدل الأشياء قسمة بين الناس، ويعني بالعقل القدرة على الفهم وقابلية الإدراك، مما يمكن أن يسمى بالذكاء الفطرى، ولا يعني ما يختزنه الذهن من معلومات أو تحتفظ به الذاكرة من معارف، لأن تفاوت الناس فى العلوم أشد من اختلاف نصيبهم فى الأرزاق، ويبدو أن الاختلاف فى تحصيل العلوم يؤثر بدوره على القرائح والقدرة على الفهم، وربما كان المتنبي يشير إلى شيء من ذلك عندما قال:

وكم من عائب قولا صحيحا
وآفته من الفهم السقيم
ولكن تأخذ الآذان منه
على قدر القرائح والعلوم

لكن يظل افتراض تساوي الناس فى العقل أكثر إنسانية وأدعى إلى قيام الحوار بينهم على أساس التكافؤ والتعدد والاحترام.

ولعل المدخل الصحيح دائما لمناقشة القضايا الإشكالية هو اختبار المصطلحات وتحديد المفاهيم للتعرف على ما نقصده من معاني الكلمات قبل أن نحسم مواقفنا منها ونرسم معالم توافقنا أو تخالفنا المشروع حولها ـ لأن هذا المدخل يوفر علينا كثيرا من سوء الفهم غير الضروري، ويكفينا سوء الفهم اللازم والناجم عن تعدد مشاربنا وأذواقنا، ومعارفنا وخبراتنا، فالاقتصاد في المجهود يقتضى أن نبدأ بتحليل المقولات والسخاء فى متابعة التفاصيل.



بقلم: أ.د. صلاح فضل

ـ القاهرة ـ

وسأخصص هذا المقال لشرح عبارة قصيرة مكونة من ثلاث كلمات، لا تكاد تشكل جملة مفيدة، لكنها تثير من القضايا ما هو كفيل بإشعال الحرائق والمعارك، مما ينبىء عن أهمية الكلمات لنا، وتوقف الحياة أحيانا عليها. هذه العبارة المقتضبة **هى «نظرية نقدية عربية» وهى مقولة** رائجة، **تمثل حلما جميلا وأملا يراودنا ليشبع حسنا القومي المحبط،** ويستجيب لآفاق تطلعنا للمستقبل ـ حيث نتمنى أن تقوم لنا «دولة عربية» ذات كيان دولى مهيب.. وأن يكون لهذه الدولة قوتها المادية والأدبية.. منظومتها السياسية والاقتصادية والثقافية ، إنجازاتها الحضارية فى كل المجالات ـ ومنها مجالات الأدب والنقد.

العبارة إذن مغرية ومثيرة للأشواق، ومن يعترض عليها يضع نفسه في صف أعداء العروبة وأحلامها المستقبلية، **إذ توشك أن تصبح شعارا فكريا طموحا** لا ينبغي لأحد أن يطعن فيه، وهو شعار يستقطب عواطفنا لكنه لا يقوى على مجابهة التحليل العقلي المنظم، وأحسب أن الكلمة المحورية فيه وهي «النقد» واسطة العقد - هي التي ينبغي أن نعملها ونوظفها لفهمه وتفكيكه.

فما هي النظرية أولا؟:

هل هي مجموعة الأفكار ووجهات النظر التي تلونها الجماعة البشرية عن ذاتها وموقفها الاستراتيجي من الآخرين، وتستمدها من خبرتها العريقة في التاريخ وموروثها الحضاري، مما يشكل رؤيتها للعالم ويصبغ حساسيتها تجاهه؟.

الواقع أن هذا المفهوم يقترب من كلمة أخرى هي «الأيديولوجيا» وليست النظرية، فهي المنظومة الفكرية التي تعتنقها جماعة ما وتتكيف بها في وعيها وسلوكها.

> ** النظرية النقدية العربية المبتغاة تمثل فضاء عالميا رحبا.
> ** النظرية: مجموعة الأفكار ووجهات النظر التي تلونها الجماعة البشرية عن ذاتها وموقعها الاستراتيجي.

ومع أننا نسمع كثيرا عن عصر سقوط الأيديولوجيات، إلا أن الناس في ذلك ليسوا سواء، **فالقوميات**، ومنها القومية العربية **منظومات أيديولوجية، والثقافات الكبرى في الحضارة الإنسانية لها خمائرها الأيديولوجية** التي توجه حركتها وتحدد مدى نضجها، ومن ثم فإن لها خصوصيتها المكانية على وجه التحديد.. **فـ«الأيديولوجيا»** ليست نتاجا ماضويا يتجذر في الموروث فحسب، ليست محصلة سلبية للآداب والفنون الناجزة، ليست قدرا لا مهرب منه يتولد من الحتمية الجغرافية أو التاريخية أو العرقية، بل هي فوق ذلك **تعبير عن «الإرادة الجماعية» الحرة الواعية المتطلعة للمستقبل**، ومن ثم فهي ليست شرا نحمد الله على أن عصره قد ولى إلى غير رجعة، بل إن الكدح الأيديولوجي أمام شعوبنا مازال طويلا حتى تدخل العصر الحديث بشروطه وآلياته، لكن المهم لدينا الآن أننا **عندما نتحدث عن «نظرية نقدية»**

إضاءة

الأستاذ الدكتور صلاح فضل:
- أستاذ النقد الأدبي والأدب المقارن/ كلية الآداب جامعة عين شمس.
- عمل عميداً للمعهد العالي للنقد الفني بأكاديمية الفنون.
- عمل مستشاراً ثقافياً لمصر ومديراً للمعهد المصري للدراسات الإسلامية بمدريد.

* من مؤلفاته:
- في نظرية الأدب.
- منهج الواقعية في الإبداع الأدبي.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي.
- بلاغة الخطاب وعلم النقد.

لا نشير بذلك إلى المحتوى الأيديولوجى لفكرة النظرية، وهو محتوى يتضمن تلك العناصر الفعالة من الموروث الثقافى الخصب.

مصطلح «النظرية» يرتبط بحركة العلم وليس بالأيديولوجيا، فهو مجموعة من الفروض المتماسكة التى تقدم لتفسير ظواهر الواقع وشرح قوانينه، ويتسم بعدد من الخصائص نبرز منها ما يلي:

أولا: قابليته للتكذيب، فالنظرية تختلف من الدوجما والعقيدة التى لا تقبل الكذب لأنها صادقة دائما - وهذا يعنى أن **النظرية موقوته.. مرتبطة باللحظة الآنية.. معرضة دائما للنقض والتعديل.** فتاريخ العلم هو تاريخ اكتشاف المقولات الكاذبة، ومحاولة دائبة لتحديد الحقائق الآنية، القابلة للاختبار العملي، والمصوغة فى قوانين متحركة ومتجددة. ولا يخفى علينا أن ما يقبل الكذب هو ما يقبل الصدق أيضا. **فالنظرية بالمفهوم العلمى تضع الفروض المفسرة للواقع والمحددة لقوانينه طبقا لدرجة معرفة الإنسان بها فى فترة ما،** فهى صادقة فى فترة سيادتها وحكمها، فإذا تخلت عن عرش الحقيقة في مرحلة لاحقة لم يصبح من حقها العودة للمطالبة به.

ثانيا: الطابع الإنسانى العالمى للنظرية العلمية. فهى لا يمكن بحكم شمولها وكليتها أن تكون قاصرة على جنس معين أو مكان محدد، **فالعلم يطمح لاكتشاف قوانين الكون والبشر، ومقولاته تتجاوز اللغات والأعراق..** وإذا كان هذا النموذج جليا لا يقبل الجدل فى العلم الطبيعى فإن العلوم الإنسانية تنحو إلى تحقيق نسبة متزايدة منه تتمثل ركيزتها الأولى في ضرورة التمييز بين مرحلتين فى الفكر الإنسانى.

الأولى: هى ما قبل العلم التجريبى السببى.

والثانية: هى ما بعد العلم، ولم يعد من المجدى أن نخلط بين هذين النوعين من التفكير فى كل مشاكل الطبيعة والإنسان.

ثالثا: إذا كان العلم لا وطن له ولا جنس ولا قومية، وتاريخه يظل مجرد مراحل احتراق تم تجاوزها فهو يعتمد على نموذج زمنى إنسانى مخالف للنموذج الثقافى الأيديولوجى المكانى. فتاريخ العلم وكشوفه يمكن أن تنسب إلى الشعوب التى قامت بها، فيقال: العلم المصرى القديم.. أو العلم الصينى .. أو العلم العربى الوسيط .. لكن نظرية العلم المعاصرة لا تلبث أن تخرج عن مصدر انتمائها ونشوئها الأول لتصبح إنسانية بمجرد معرفتها - فليس هناك اليوم .. علم أوربى.. وآخر أمريكى أو يابانى - وإنما إنتاج تكنولوجى ينتمى إلى هذه البلاد. أما المعرفة العلمية ونظرياتها الراهنة فلا يمكن أن تسند لبلد أو لغة أو ثقافة، أصبحت ملكا للإنسانية.. أصبحت حقا لهذا العقل الذى قال لنا ديكارت إنه أعدل الأشياء

«النقد، التذوق الجمالي للأدب والتواصل الشخصى مع الإبداع»

قسمة بين الناس - من حقى كعربى أن أضيف إليها أو أعدل منها دون أن أضع عليها توقيعى القومى الخاص.

لكن ليس من حقى على الإطلاق أن أتجاهل المنجز المعرفى الإنسانى للنظريات العلمية وأصر على إعادة اختراع كهرباء عربية أو ذرة يابانية.

فإذا اصطلحنا على هذا المفهوم البسيط لكلمة نظرية وربطه بالعلم لا بالسياق الأيديولوجى التاريخى فلننظر فى المصطلح الثانى وهو النقد لكى نحدد مستوى اتساقه مع الإطار النظرى الأول.

يمكن أن نعنى بالنقد التذوق الجمالى للأدب.. والتواصل الشخصى الحميم مع الإبداع اللغوى الفنى.. والاستجابة الكلية لما تثيره فينا النصوص من حس وشعور.. وما تقدمه من فكر عاطفى.. وما تتيحه من متعة رائعة وتواصل حلو ومطارحة بهيجة، بحيث يصبح النقد عشق الفن الموصول ولذته الدائمة، وهذا شيء مازال يستعصى على الاحتواء الكامل والفهم التام لتعقده وتشابكه واختلاف مساربه ودروبه، وهو فيما يبدو يتوقف الى درجة كبيرة على خواص اللغات الإبداعية وفاعلية عناصرها الموروثة ودرجة تداخلها مع اللغات الفنية البصرية والسمعية الأخرى، مما لا يزال مجالا مفتوحا ينتظر النظريات العلمية التى تقوم بوضع الفروض الكلية الشارحة لآلياته ووظائفه. النقد باعتباره ممارسة عملية فردية يتضمن نسبة عالية من الإبداع ذاته، مما يجعله رهين اللغة، وقرين الشخصية وواضح المذاق المحلى، بما يجعله قريبا من النظر بقدر ما هو بعيد عن النظرية.

أما **نظريات النقد** فهى شيء آخر مختلف، **إنها الفروض الكبرى التى يقدمها الفكر عن ماهية الأدب وعلاقته بالواقع وطبيعة المتخيل وكيفية تشكله** أى أنها تتضمن نظريات الأدب ذاته من ناحية ومناهج تناوله وتحليله من ناحية ثانية، ومن ثم فهى مباطنة لتطور الوعى المعرفى والعلمى بالظواهر الأدبية على المستوى العالمي، ومصاحبة للتقدم المنهجى فى متابعتها.

وهى فروض حركية تمضى فى منظومة متجانسة من نظريات العلوم التى تتماس وتتقاطع معها مثل علوم اللغة والنفس والإنسان والجمال والشعرية، فأى إنجاز حقيقى فى إحدى حلقات هذه المنظومة يتم فى أية لغة فى العالم المندرج فى سياقها سرعان ما تترتب عليه مواصفات جديدة تعدل من القوانين السابقة وتبرز بعض الجوانب التى كانت خافية أو متوارية من قبل.

> "إلى درجة كبيرة يتوقف النقد على خواص اللغات الابداعية وفاعلية عناصرها الموروثة ودرجة تداخلها مع اللغات الفنية"

نظرية النقد إذن - مثل بقية نظريات العلم - **عالمية إنسانية مفتوحة لكل الأجناس ومرهونة بالتطور العلمى فى الفروع التى تصب فيها**، خاصة وأن عددا كبيرا منها قد آذن بالانتقال من مجال العلوم

الإنسانية الى العلوم الطبيعية المضبوطه، ويكفى أن نمثل لذلك بعلم اللغة وهو أشدها قربا من الأدب وتأسيسا للوعى المعرفى بآلياته ووظائفه، فمن بين مجموعة المستويات اللغوية المتراكبة بنيويا أصبح المستوى الصوتى الآن يخضع للتقنيات التجريبية فى إنتاجه وقياسه وإعادة وصفه وتحديده بشكل آلي دقيق بحيث لم يعد متوقفا على نسبية التناول الإنسانى له ولا معرضا للخطأ فى وصفه وتحديده بعد أن قامت أجهزة قياس الأصوات وإنتاجها وتسجيلها كتابة وحتى طبعها بكل العمل فى المجال. وكذلك فإن خضوع بقية المستويات من صرفية ومعجمية ونحوية للمعالجة بالحواسب الآلية بحيث يمكن أن تختزل فى معادلات رياضية مضبوطة قد وضع اللغة تحت المراقبة الدقيقة للعلم.

وبقى المستوى الدلالى وحده - بطبقاته العديدة من تعبير حرفى أو مجازى - هو الذى يستعصى نسبيا على الضبط التجريبى التام، وإن كانت منجزات العلم فى هذا الصدد تبشر بضيق الفجوة يوما بعد آخر.. **ونضرب مثلا لذلك بالتقدم الذى تم فى الآونة الأخيرة فى تحديد الخواص الأسلوبية لكل كاتب عبر برنامج «المجموع التراكمى»** الذى يقيس أطوال الجمل وأنواعها والصيغ والتعبيرات المفردة وأشكال استخدامها وتوافقاتها لدى كل أديب بما يسمح بترجمة أسلوبه إلى شكل بيانى دقيق يتضمن أية تعديلات داخلية تحدث له، **بحيث يتسنى التمييز الآلى بين ما كتبه حقيقة وما يسند إليه أو يدعيه لنفسه مما يؤذن بانتهاء عصر السرقات الأدبية** وإن كان لا يستنفذ بقية الإمكانات الإنسانية فى تحديد المستويات الأسلوبية وتقييمها ومعرفة وظائفها الجمالية..

لكن المهم فى كل ذلك هو أن نظرية النقد تمضى بشكل مصاحب ومتفاعل مع بقية نظريات العلم وتطورات المعرفة الإنسانية، وعندما يحدث تعديل جوهرى لبعض معطيات العلم الإنسانى لابد أن يؤثر ذلك عليها، وبوسعنا أن نتذكر ما حدث فى العقد الأخير فقط من انهيار النموذج العملى للنظرية الاقتصادية والاجتماعية الماركسية

وما ترتب على ذلك من اهتزاز أبنيتها الجمالية والفكرية بحيث لم يعد فى مقدور أحد أن يتحدث عن آلية العلاقة بين الأدب والمجتمع أو حتمية التبشير بالمستقبل الاشتراكي للعالم كوظيفة نقدية جوهرية بعد هذا الإخفاق المريع.

> «نظرية النقد، عالمية انسانية مفتوحة لكل الاجناس ومرهونة بالتطور العلمي في الفروع التى تصب فيها.»

وإذا كانت **نظرية النقد** لا تقوم فى فراغ معرفى ولا يمكن أن تبدأ فى أية ثقافة من نقطة الصفر، بل **لابد لها أن تبدأ فى حلقة التراكم العلمى** أو القطيعة من حيث انتهت النظريات السابقة عليها متفاعلة مع نتائجها ومتواصلة مع منجزاتها كى تتجاوزها، فإن **التجربة الإبداعية المفتوحة بين كل**

اللغات تسهم بدور كبير في تطوير المقولات النقدية وإثرائها بالفروض الخصبة، كما أن العرق الفلسفي الذهبي عندما يسرى فى شرايين الفكر الأدبي ويربطه بمحصلة الوعى التاريخى للإبداع من جانب، والاستشراف المستقبلى لإمكاناته من جانب آخر، كل ذلك يؤدى إلى تفوق بعض الثقافات على بعضها الآخر فى هذا النوع من الإنتاج الرفيع.

وأحسب أن **الثقافة العربية ليست أقل من غيرها قدرة وكفاءة على الإسهام فى إنتاج المعرفة النظرية للأدب والنقد** شريطة أن يتم ذلك فى الإطار التالى:

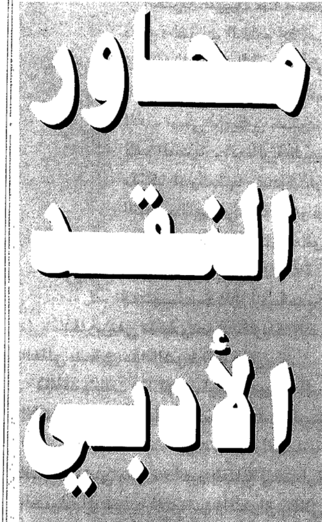
أولا: أن يكون ذلك بعيدا عن التعصب العرقى للغة، الذى يتصور أن النظرية تنبثق منها وتقتصر عليها إذ تفقد بذلك طابعها المعرفى وصبغتها العلمية، وفكرة الخصوصية التى يتم توظيفها فى هذا الصدد ضارة الى مدى بعيد: فخصوصيات الحالات المختلفة لا تعوق على الإطلاق عمومية المنظور العلمى ولا عالمية منهجه، فصفة العروبة عندما تضاف للنظرية قد تكشف عن موطن نشأتها الأولية، لكنها لا ينبغى أن تظل ملازمة لها، فلكى تثبت مصداقيتها لابد أن تتجاوز موطنها - إن كان لها موطن واحد - كى تنتقل الى ضمير العالم وتسكن ذاكرته.

ثانيا: أن يتم ذلك فى صحبة النظريات الأخرى وبالتفاعل المثمر معها، وليس بتجاهلها أو العزلة عنها، مما يتطلب تأكيد غياب الطابع القومى وتجاوز الحاجز اللغوى، فلكى يقدم أحدنا الآن نظرية فى نقد الأدب ينبغي أن يكون مستوعبا لأهم النظريات العالمية اليوم مدركا لحركيتها وقادرا على التقدم المعرفي بها خطوات أخرى.. وأحسب أن بعض الأسماء العربية اللامعة قد أسهمت خلال العقدين الأخيرين فى تنمية وتحريك نظريات النقد العالمى بتحقيق هذا الشرط الجوهري.

> «النقد، عشق الفن الموصول ولذته الدائمة.»

ثالثا: يتطلب هذا الإسهام **تقليص الجانب الأيديولوجي للنظرية**، المرتبط عادة بتاريخ العلم وماضيه القديم، لإبراز السمة الإنسانية الشاملة وتبنى منظومة القيم العالمية للحضارة الحديثة المتخطية للأجناس والأعراق، والتى تعتمد على الإعلاء من شأن الحرية والعلم ونشدان مستقبل مشرق للإنسان.

من هنا فإن مصطلح «نظرية نقدية عربية» يبدو مغلوطا إن قصدنا منه حصر الوصف وقصر النظرية على العروبة، لكنه يبدو مبشرا بأفق مستقبلى واعد إن هدفنا منه إلى دفع الإسهام العربى للمعرفة بالأدب ونقده إلى فضاء عالمي رحيب، لا تمثل فيه اللغات قلاعا حربية قرورسطية بقدر ما تعد أقمارا صناعية تبث نور العلم وتغني أنشودة التواصل الإنساني الجميل، بحيث يصبح العلم - مثل العقل الذي بشّر به ديكارت - أعدل الأشياء قسمة بين الناس والشعوب.



محاور النقد الأدبي

النص هو عصب الدراسة الأدبية وحوله تدور رحى المعارك، وفيه تتلاقى غايات المحبين للحق والخير والجمال مهما اختلفت مشاربهم. وقد تولد عنه، ومن أجله، فن النقد الأدبى. ولكن هذا الفن تطور ليصبح علما يضرب فى آفاق المعرفة ويتداخل مع علوم إنسانية واجتماعية شتى. وخضع لنظريات فلسفية وفكرية حينا، وثار عليها أحيانا. وانحسر فى النص.. وذهب كل مذهب غير النص: ونعود فى كل حين.. ونسأل: «وبعد؟».

بقلم: د. محمد أحمد حمدون

أستاذ مساعد - كلية التربية للبنات - جدة -

لئن كان **«تاريخ الأدب»** و«النقد الأدبى» متأصلين فى تراثنا فقد ظل الأول - بطبيعته - **محصورا فى إطار التطورات المحلية والبيئات التى كونت عصور الأدب المختلفة** «على هيئة طبقات للأدباء» مع قدر يسير من التطور فى مناهج دراسته ، **والثانى** - بطبيعته أيضا - **قد انفتح قديما وحديثا على الثقافات والآداب - بل والعلوم - المختلفة** وأخذ يمتح ويعب منها إلى درجة تعددت معها مناهجه وتنوعت اهتماماته وتوزعت بين «النص» و«مبدعه» و«متلقيه» و«أمور أخرى» متداخلة مع - أو خارجة عن - كل هؤلاء **حتى ، «انبعجت» عملية النقد، ووصلت إلى حالة من التشتت والانعزال والسلبية أحيانا، إلى أن أصبح من المألوف جدا أن نقرأ كل يوم عن شيء يطلق عليه «أزمة النقد»** حيث لا تلتقى الأطراف الثلاثة المعنية بالنص الأدبي (المبدع .. والناقد .. والمتلقى) فى عمل أو مدخل نقدى ترضى عنه الأغلبية ويشكل اتجاهاً سائدا - كما كان الحال - مثلا - منذ نصف قرن تقريبا .

على أنه من المفيد هنا أن نشير إلى أن

هذه الأزمة تتعلق حقيقة بأزمة الفكر العربى فى مجموعه - لا فى مجال النقد الأدبى فحسب - وعدم قدرته على الخروج من دائرة الصراع المرير بما يصب فيها من روافد .. الأصيل والدخيل.. والقديم والجديد .. والموروث والمستحدث.. على الرغم من كثرة ما قدم من بحوث ومؤتمرات ودراسات حول الأصالة والمعاصرة.. والتراث والتجديد .. والذاتية والانتماء .. وغيرها، **وذلك لاتساع دائرة الصراع وعمق مداها**، وعدم توقف الروافد كلها - لحظة - عن أن تصب فيها كل ما تحمله من متناقضات ومتوازيات. فإذا كان النقد يسعى بطبيعته - كما قلنا - إلى توسيع دلالات النصوص بالإفادة من التوسع المعرفي واستيعاب الرؤى والنظريات المختلفة - وكسر أطواق التخصصية التي يفرضها منهج أو اتجاه، ثم العودة مرة أخرى وعبر تلك الشعاب إلى الإطار النصي وحده ، فما ذلك إلا لصلته الوثيقة بفكر الأمة فى مجموعها فى مرحلة من مراحل تاريخها . ومن ثم يكون انعكاس الأزمة الفكرية عليه فى فترة من الفترات كتلك التى نعيشها ضربة لازب، وظاهرة صحة لا ظاهرة فساد.

من هنا سأحاول فيما يلى أن أبين، اجمالا، واعتماداً على ما قدمه عدد من الدراسات النقدية فى هذا المجال **المحاور التى تبلورت عن حركة النقد الأدبى التاريخية فى صلته بقضايا وأزمات الفكر،** التي لا فكاك لدارس النص من أن يكون على وعى بها قبل أن يمتطى صهوات النصوص فى ليلنا الحالك، ويصر على «مَدْخَل» واحد للنص كما يفعل البعض، **إذ أن إدراك هذه المحاور** وما تطرحه من اختيارات للتعامل مع النصوص **هو الذى يسمح بانفراج الأزمة وإثراء الساحة** حتى لا

"

تعدد مناهج النقد، وتنوع اهتماماته بدرجة مبالغ فيها أفقد العملية النقدية صيغتها المثلى المبتغاة

"

إضاءة

* أستاذ مساعد للأدب الحديث، كلية التربية للبنات/ جدة.
* عمل استاذاً مساعداً بجامعة سان دياجوستيت.
* عمل مساعداً ومستشاراً للدراسات الشرق الأوسط- جامعة جاكسونفيل/ فلوريدا.
* له مجموعة من الدراسات والبحوث المحكمة.
* من مؤلفاته نحو نظرية للأدب الاسلامي - من منشورات دارة المنهل.

يكون «النقد أو النقاد» عندنا رأسا واحداً وذيولا كثيرة.

كان من أبرز الجهود التى ظهرت واستمرت منذ السبعينيات الميلادية والتى تفيدنا فى موضوعنا هنا **كتاب «نظرية النقد منذ أفلاطون»** (Critical Theory Since Plato)، وهو مجلد كبير جمعه وحرره **هازارد آدمز** (Hazard Adams) الأستاذ بجامعة كاليفورنيا فى إرفاين Irvine ونشره عام ١٩٧١(١) ثم أتبعه بمجلد آخر يغطى المرحلة التالية (حتى الوقت الحاضر تقريبا). ومنهجه فى المجلدين **يعتمد على إعادة نشر أهم النصوص النقدية مع مقدمات موجزة عن مؤلفيها تشير إلى أهم المؤثرات والروابط التى تبين عن نزعات النقاد وتوجهاتهم ، كما تبين - فى نفس الوقت - عن تطور عمليات النقد الأدبى وتمحورها حول اتجاهات ومدارس في الغرب عامة غير مهمل دور بعض الفلاسفة الذين كان لأرائهم تأثير فى تطور عملية النقد الأدبي**(٢)، مما يجعل الكتاب حقا أنموذجا نأمل ان يحتذى فى نقدنا العربى ليقدم لنا صورة كاملة من خلال أبرز النصوص النقدية والفكرية المؤثرة على مر العصور، والتى كونت الاتجاهات النقدية لدينا حتى الآن دون تدخل يذكر من الذين يعرضون لهذه النصوص بالدراسة والتحليل لأن تدخلهم العلمي الشديد قد يحرمنا من فرصة إعادة النظر فى تلك النصوص.

> ما عرف «بازمة النقد» ترجع فى حقيقتها الى أزمة الفكر العربي في مجموعه

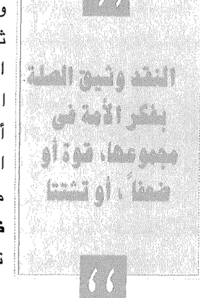
على أن أهم ما يفيدنا هنا مما جاء فى هذا الكتاب هو **المقدمة الضافية** التى كتبها آدمز، **التى عكس فيها تطورات ما يمكن أن نطلق عليه «مركز الاهتمام» فى عملية النقد** التى انطلقت من النظر فى فلسفة النص ومغزاه.. إلى أن تضع كل همها فى مبدع النص .. متحوِّلة بعد ذلك إلى جمهوره من المتلقين. ومنتهية عند النص ذاته ومن داخله(٣).

وواضح أن هذه المراكز الأربعة - وإن كانت موجودة فى عملية النقد دائما عبر العصور كلها وبدرجات متفاوته - فإنها - مع ذلك - تعكس تطورات تاريخية هامة فى نظرية النقد عند الغربيين بترتيبها المشار إليه تقريبا: **ففى المرحلة الأولى كانت فكرة المحاكاة** (Mimesis - عند اليونان) .. **أو التقليد** imitation.. **أو التمثيل** representation.. **أو النسخ** Copying ... **هى المسيطرة على الناقد** بمعنى أنه يبحث عن المصدر الذى صدر عنه الأديب ومدى تعبيره عن شيء موجود بالقوة أو بالفعل، وإن لم يمنعه ذلك من رؤية بعض

الانعكاسات البلاغية والنحوية (أو حتى الاجتماعية والنفسية) فى النص الأدبي(٤). بل إن بحثه عن حقيقة ما يحاكى، وهل هو «الواقع» أو «المثال» «الحقيقى» او «المتخيل»؟ قاده إلى مباحث هامة حول الخيال بين ما هو منه فى طاقة العقل Common Sense وما هو مُغرق فى الخرافة Fan-tastic .. وحول الحقيقة التى يعبر عنها الأديب بين كونها حقيقة عامة أو متفردة (generalized Lunique) وكونها مخترعة Created (ex-nehilo) أو مشكلة (من موجودات constituted .. وهو - بالطبع - ما فتح المجال إلى البحث فى دور الأديب وصلته بعملية الإبداع، ذلك الذى عكسته الحركة الرومانتيكية فيما بعد، فلقد سمحت تلك الحركة الرومانسية بهذا الاتجاه، بل أكدته، إلى درجة «ضيّقت جدا» النظر الى العمل الأدبى **حيث اعتبرته (لا سيما القصيدة) تعبيرا ذاتيا** Self - expression **عن قائله(٥)، مهدرة بذلك إمكانات وطاقات أخرى للنص،** مما قلل من قيمة هذه الحركة ، وإن ظل هناك اتفاق على أهمية الصلة بين النص ومبدعه.

على أن الحركة الرومانسية وما تبعها من تحول نحو الأديب نفسه لم تكن تحولا عن الاتجاه «المحاكاتي» فحسب، بل كانت فى ذات الوقت تحولا يقلل من أهمية التركيز على أثر النص فى «جمهور متلقييه». فقد كان تنوع اهتمام النقاد بأثر النص فى قارئه «أخلاقيا ومعرفيا .. وحسياً جمالياً .. وصحيًّا نفسياً .. وتطهيريا انفعاليا .. وسموا روحيا(٦) وغير ذلك ، من أهم ما نظر إليه النقاد على أنه ركيزة أساسية في وظائف الأدب. **وربما كان التأثير الأخلاقى للأدب والدفاع عن الاخلاق فى الأدب من القضايا التى سادت النقد على أثر الهيمنة الكنسية على حركة الفكر والنقد فى أوروبا وبدرجة لم يعرفها نقدنا العربي فيما أظن**(٧)، مما يجعل الاهتمام بجمهور المتلقين للأدب من جانب النقاد واحداً من أكبر التحولات فى تاريخ نظرية النقد عند الغربيين.

فإذا ما حاولنا هنا جمع الخيوط التي تنتظم عمليات الاهتمام والتحولات السابقة وجدنا أنها فى مجموعها تمس **البناء الفنى للنص** من بعيد إن هى فعلت ، وأنها تركز الاهتمام - فى ثلاثتها - على أشياء لا تعتبر النص ذاته هو الموضوع الرئيسي للنقد، ومن ثم كانت أكثر المحاولات والاتجاهات النقدية السائدة حديثا تنطلق من مبدأ **«ذات النص» وهنا ظهرت محاولتان** لا يمكن أن تلغيا ما سبقهما من اتجاهات



وإن أحدثتا تحولا نقديا هائلا: **الأولى ركزت على الناحية الجمالية فى النص، والأخرى على علاقاته الأسطورية** حتى يتم عنهما - فيما نظن - ذلك التحول «البنيائى» الذى ملأ ساحة النقد نقدا، وفعلا للنقد.

يحق لنا - إذن - أن نتحدث عن محاور خمسة يصح كل منها أن يكون بذاته مدخلا للناقد، وتلك هى التى أطلق عليها **وليـر سكوت** W.scott خمسة اتجاهات للنقد الأدبي - وترجمها **د. ابراهيم حمادة** «مداخل النقد الأدبى الخمسة»(٨) معتمدا فيها على الخلفية الضخمة من التحولات والصراعات الفلسفية والنظرية والتطبيقية النقدية التى اشرنا إليها والتى كانت تتصارع النقاد والنقد الحديث فى الغرب، حتى داخل الناقد الواحد.

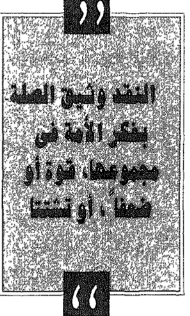
ولعل تي. إس. إليوت فى صراعه بين المدرستين «الأمريكية الجديدة» و«النزعة الإنسانية» واحد من عشرات النقاد الذين شغلهم ذلك الصراع وإن استطاع أن يخرج منه برؤى قادرة على استيعاب أطرافه(٩).

غير أن النقد المعاصر قد تجاوزه بمراحل، فتبلورت على أساس صراع جيله ومن سبقه ومن لحقه من أجيال النقد فى أمريكا تلك المحاور التى نشير إليها.

وعرض هذه المحاور الخمسة فيما نعتقد - ليس مجرد رؤية - أو تنظير تاريخي - لحركة النقد فى الغرب، معزولة عن التطبيقات النصية المطلوبة فى نقدنا المعاصر، وليس - كما يظن بعض الدارسين أو النقاد - مزيداً من «التشويش» الذى ورثناه فى القديم والحديث نتيجة تفاعل وصراع ثقافتنا وثقافة غيرنا. إنه - وكما أسلفنا - **محاولة لهضم موروث نقدى يطرح علينا عددا من الاختيارات تثرى الساحة وتسمح بانفراج الأزمة..** فقط إن نحن استمعنا إلى الصوت النابض فى كل منها.

المحور الأول: المحور الأخلاقى:

وهذا محور قديم يستمر تأثيره حتى عصرنا الحاضر، وقد يعنى فيه «بماهية المعنى الذى ينطوى عليه النص»، ولكنه يهتم أساساً بالغاية التى صيغ من أجلها فالأدب فى هذا المحور نقد للحياة. وأصحابه يعنون بالأدب من حيث كونه مؤثرا فى المواقف الإنسانية، طالما الإنسان كائن يتميز عن الحيوان بعقله وبامتلاكه لمعايير يقيم عليها حياته الأخلاقية والاجتماعية غير أن مشكلته - الإنسان - تكمن فى «حريته» التى ينزع بدافع منها إلى ميول فردية و«أنانية» أحيانا، لابد من وضعها فى إطار من



التـهـذيب الذى يقـوم الأدب ونقده بدور كبير فيه.

إن النقـاد الذين يجـذبهم هذا المحـور يعـتـبـرون الأدب نشاطا إنسانيا مهما وأساسيا جدا للمصـالح الإنسـانيـة كي يعيش الفرد فى حدود الجماعة ولصالحها. وعندهم أن «الفهم الرصين العـمـيق لطبـيـعـة الانسـان» قد يؤدى الى توحيد الأخـلاقـيـات الجـادة» التى تسمح برؤية لا تنحصـر فى إطار المحليات الأدبية الضيقة. ومن ثم يصبح النقد عندهم قادرا على إعطاء رؤية قابلة للتطبيق عالميا.

فـالأخـلاق عندهم تمثل مـعـيـاراً ذا ثبات وتبرير، خارج الأخلاق ذاتها ويفرض اعتقاداً مقبولا لدى الجماعة الإنسـانية. فلا شك أن هناك قيـمـا إنسـانية خـالدة لا يكاد يخـتلف عليـهـا اثنان. ومن ثم يكون «تمحـور» اتجاه نقدى مـا حـول هـذه القيم، ليس فقط مـبـرَّراً بكونه «مفيدا» للإنسانية بل أيضا بكونه قابلا «للعـالمـيـة» و«التنظيـر» اللذين همـا أسـاس ضرورى للنقد الأدبى المثمر(١٠).

المحور الثاني: المحور النفسي:

على الرغم من وجود عناصر لهذا المحور فى نقد القدمـاء إلا أن الدراسـات النفـسـيـة الحديثة المبكرة مثل دراسـات فرويد ويونج - وإن أصبـحـت الآن عديمة القيـمـة - قد أثرت على هذا الاتجاه، فاندفع عدد من النقاد - ربما من المفرطين فى الذاتيـة و«الأنا» بفـعـل الحـركـة الرومـانسـيـة - الى اتخـاذ هـذا المدخل مـحـوراً لأعمـال نقـدية أثبـتت قـدرتهـا على جذب عدد كبير من القراء لهذا الاتجاه(١١)، والذى وجد أيضـا - كـالمحـور السـابق - مرجعاً من العالمية والتنظير، أهلّه ليكون أحـد المحـاور الهامة فى تاريخ ونظرية النقد الأدبي(١٢).

> قضية التأثير الأخلاقي للأدب ربما كانت من تأثير الهيمنة الكنسية على حركة الفكر الأوروبى آنذاك

على أنه مما لا شك فيـه أن لـهـذا المحـور إيجابيات لابد من تسجيلها هنا ومنها:

(١) الكشف عما يسمى معادلة الانسجام المتزامن: ومؤداها الكشف عما يحدثه النص الأدبي من استـجابة متناغمة أو انسـجام (Harmony) فى نفـوس المتلقين للنص. وفى هذه المعـادلة يتم تحـديد ودراسـة أنواع من العلاقـات الشـعـورية واللا شـعـورية بين الكاتب والمتلقى. وقـد سـجل آى.إيه. ريتشـاردز هذه الإيجابية فى كتـابه مبـاديء النقد الأدبى(١٩٢٤).

(٢) إقامة علاقة شارحة ومفسرة بين «النماذج البشرية اللاواعية» التى تصدر عنها «الشخصيات المخترعة» على غير مثال تاريخي أو واقعى عند الكتاب. فيترتب على تلك العلاقة أن تصبح الشخصيات المخترعة

هذه وكأنها نماذج إنسانية واقعة. وكان إف. إل. لوكاس ممن ركزوا على هذا المعطى فى كتابه علم النفس والأدب (١٩٥١م).

(٣) استنتاج أجزاء هامة من العلاقة بين «الكاتب» و«النص». فكما ساعد علم النفس الكتاب على تأمل الجوانب الداخلية لحياة الشخصيات (فى التراجم الذاتية والغيرية) ساعد النقاد على الربط بين الفنان والفن (الأديب والأدب) فى علاقة أشبه ما تكون بالحلم أو بالمرض أو بالكهانة - علاقة «يسكبها» الكاتب فى النص على حد تعبير دى . اتش. لورانس، أوقل: إنها «الحلم الذى يعترى الأديب ويكشف عن دوافعه ومكبوتاته الشعورية واللاشعورية»(١٣).

وهذه الايجابيات الثلاث - وإن تخللت المحور بعض السلبيات - مما أثرى به الاتجاه النفسى للنقد.

المحور الثالث: المحور الاجتماعى أو التاريخي:

وفيه يتلون النقد بلون عقدي (أيديولوجى) أو برؤية اجتماعية أو تاريخية مسيطرة. وهو يكشف - دون شك - عن عمليات هامه وحيوية فى النص الأدبي الذى «لم يكتب فى فراغ» وإنما هو قائم فى زمان ومكان معنيين، ويستجيب لمرئيات مجتمع.. بل ويوجهها؛ **فالمؤلفات الأدبية ليست أشكالا منغلقة على ذواتها وإنما فى داخلها تكمن علاقات معقدة بين «الأدبى» و«غير الأدبى».**

«نظرية النقد تدعونا للدخول في حوار مثمر مع الابداع.. تختلف فيه الرؤى وتتوحد الأهداف»

ومع أن بعض مرئيات هذا المحور قديمة، كما فى المحور الأخلاقى الذى يشترك معه فى بعض الاهتمامات إلا أنه جدّ فى القرن العشرين ما أدخله فى إطار من الترتيب والتعقيد والنظام، وما أضفى عليه شرعية واهتماماً «عالميا ونظريا» جعله يوصف فى نظر بعض النقاد - حتى الذين يخالفونه فى المنهج - بأنه «فعّال ورائع»(١٤).

لكن الالتصاق المذهبى «الماركسى» أو «الاشتراكى» حوّله إلى محور نقدى «يتسم بالتسلط الفج» أو «الحماس الأحمق»(١٥) إضافة إلى ما ألحقه به المدّعون والسطحيّون السياسيون من سلبيات جعلته هو الآخر يلحق بالمحورين السابقين ليصبحوا ثلاثتهم أقرب إلى «تاريخ النقد» من «النقد»، وإن ظل الباب مفتوحا أمام الناقد ليفيد من الثروة النقدية الهائلة التى خلفوها.

المحور الرابع: المحور الجمالي:

وفيه يعمد الناقد الى أن يكون حراً فى التركيز على قيمة العمل الأدبي الجمالية من داخله - حراً من «مطاردة التفسيرات الخارجية للنص»، تلك التى تقدمها المعارف التاريخية والاجتماعية والأخلاقية والنفسية والاقتصادية وغيرها - حرا فى أن ينظر إلى النص الأدبى على أنه «فن جميل» قبل أية حقيقة أخرى.. على أنه - **النص - «يعيش حياته الخاصة»** على حد تعبير كلريدج(١٦).

لقد بدأ التركيز على هذا المحور فى الثلاثينيات والأربعينيات بإحياء كثير من المصطلحات النقدية الشائعة فى القديم «كالبناء» و«اللغة» و«الوزن» و «اللهجة» وغيرها.. وتقدَّم إلى عدد من المصطلحات التى بدأت تتزايد وتتعاظم حتى الوقت الحاضر مرورا ببعض المصطلحات التى استقرت فى نقدنا الحديث - **كالوحدة العضوية فى القصيدة** ، مثلا - وانتهاء بمصطلحات أخرى تعرفها القلة وتجهلها الكثرة حتى ممن يتصدون للنقد، على الأقل فى جانبه التطبيقى، **«كالثريات» و«المبهمات» و«التناقض» و«التوتر» و«التهرؤ» و«النسيج»** وما إلى ذلك.

على أنه لا يضير الذين يجذبهم هذا المحور أن أغرق بعض الناقدين - على أساس منه - فى معالجة التقنيات اللفظية للغة بدءا من الشكلية أو السريالية وانتهاء بالألسنية أو البنيوية، لأنه كان - حتى قبل التقعيد والتنظيم والمذهبية ، **وسيظل - يعالج النص الأدبى من منطلقات جمالية ذات قيمة جوهرية فى تحديد قيمة النص بل فى تحديد هويته بين «الأدبية» و«غير الأدبية».**

المحور الخامس: المحور الأسطورى:

ولعله أقل المحاور شيوعا فى نقدنا الحديث مع ما يبدو لتأثيره من تزايد مستمر بين المبدعين والنقاد.

لقد انبثق هذا المحور فى مجال النقد عن تفحص النص الأدبى تفحصا دقيقا لا من منطلق قيمته الجمالية أو الشكلية كما يفعل الجماليون.. ولا بمدى ما يجذب إليه القارىء ويعكس روح المبدع كما يذهب النفسيون.. ولا بقدر ما يطرح من علاقات فى الزمان والمكان كما يسعى الاجتماعيون.

إنه معايشة للنص بمقدار ما يبعث من أنماط وصيغ ثقافية تمتد من الماضى إلى الحاضر وتعد أساسا للانجذاب إليه. ولذلك فإنه مما لا شك فيه أن هذا المحور وإن تلاقى مع المحاور السابقة من وجوه عديدة إلا أنه لا يزال يحتفظ لنفسه بما يفرقه عن كل منها.

فالناقد الجمالي يرى القيمة الجمالية داخلية فى



النص.. والناقد هنا يراها داخل النص - وخارجة أيضا.. أى أنها قد ترى فى ضوء نص آخر.

والناقد النفسى يربط بين الأدب وعلم النفس على إطلاقه.. وها هنا يقتصر الناقد على ما بين الأدب وعلم النفس مما استبقاه الإنسان أسطوريا فى لا شعوره الجمعي ومما يؤدى الى تأسيس صيغ عالمية للإنسان حيثما كان زمانه ومكانه.

هذا نفسه - أعنى: صيغ الإنسان المجردة عن الزمان والمكان - هو ما يفرق بين الناقد هنا والناقد الذى يتمحور نقده حول القضايا الاجتماعية أو التاريخية، فالأخير يشرح النص فى سياق عصره، ومن ثم، فإنسانه دائما مرهون بزمانه ومكانه، ولكن الناقد هنا يعنى من الموروثات الثقافية والاجتماعية بما له طبيعة الاستمرارية فى الزمان والمكان.

إن الأدب عند اصحاب هذا الاتجاه رسالة من انفسنا موجهة إلينا.. والأديب ليس إنسانا عاديا ولكنه أيضا ليس إنسانا عصابيا - بمفهوم علم النفس - إنه صانع أسطورة يفصح عما فى شعوره من حقائق بدائية.. **ولذا فمهمة الناقد أن يكتشف ويترجم شفرة اللغة السرية الكامنة فى النص الأدبى.**

"علم النفس ساعد النقاد على الربط بين الفنان والفن فى علاقة أشبه ما تكون بالحلم"

وعلى الرغم مما يفيض به النقد عند أصحاب هذا المحور من مؤثرات «خطابية وشعرية» إلا أن اعتراضات عديدة توجه إليه؛ من أهمها: انه «لا يؤدى الى تقويم الأدب بقدر ما يؤدى الى الكشف عن سر انجذاب القارىء أو الكاتب نحو نوع معين العبارات، وأنه يعتمد على البراعة والمهارة فى التحليل أكثر مما يعتمد على شرعية وصحة ما يقال .. ولذا قال مالكولم كاوْلى - من أبرز المعارضين لمثل هؤلاء النقاد - عبارته المشهورة: «**إن الواحد منهم لينطق بتعزيمة.. ويلوِّح بعصاه السحرية، فيتحول كل شيء إلى كل شيء آخر**»(١٧).

وماذا بعد؟

إن هذه النظرة العجلى - جدًّا - فى تاريخ النقد الغربى وتطوره عبر اتجاهات ومحاور مختلفة الاهتمامات والتركيز توحى بأن **قضية النقد عندنا لم تلق على مستوى التنظير** - وعلى عكس ما ينادى به بعض الباحثين من الكف عن التنظير والاتجاه للتطبيق - **ما تستحقه من اهتمام** تنظيري يبصِّر الذين يلجون ساحة النقد بالرؤى المختلفة الممكنة والتى تعرض علينا طرقا من التعامل مع النصوص - فى أدبنا أو فيما يرد

إلينا من آداب عالمية - فيها من التنوع - والأصالة والعلم الرصين ما يغني عن التعسف في تحليلها أو ليِّ أعناقها لتتواءم مع سلفيات ممزقة مبعثرة تدخل الساحة الأدبية ونحن مسلحون بها أو مشحونون بمؤثراتها، سواء أكانت من الموروث أم المستحدث.. من الأصيل أم الدخيل **فنظرية النقد ممتدة عبر الزمان والمكان.. تدعونا للدخول في حوار مثمر مع الابداع تختلف فيه الرؤى وتتوحد الأهداف..** تدعونا للتزود من مائدته غير لائكين لطعام ممضوغ أو لافظين لطعام جديد.. تدعونا لممارسة التفاعل الحي مع النص الأدبي في إطار علمي عالمي دون أن ننقد فرديته وخصائصه - بعيداً عن الشح بالجهود أو الوقت.. بعيداً عن الجهل والادعاء والتعصب المقيت.

الهوامش والمراجع:

(١) نشرته مؤسسة HBJ

Harcourt Brace Jovanovich, Inc. Francisco, New York san Chicago Atlanta, 1971.

(٢) انظر افتتاحية الكتاب السابق، ص٧.

(٣) وكان آدمز قد جمع هذه الاتجاهات في كتاب سابق له بعنوان «اهتمامات النقد»، انظر: Adams' Critical Theory.. P.7

(٤) يبدأ هذا الاتجاه بالطبع بأفلاطون (محاكاة المُثُل) وأرسطو (محاكاة الواقع) غير أن النقاد لا سيما في عصر الكلاسيكية الجديدة قد أسهموا في هذا الاتجاه وشاركهم الفلاسفة في تفريغ مباحثه. (السابق، P.2)

(٥) نفسه، P.3

(٦) السابق، نفس المرجع والصفحة.

(٧) بالطبع لم يخل نقدنا القديم من مواقف تدعو إلى «أخلاقية» النص أو النقد (قصة الجاحظ وبيتي الشيباني) كما لا يخلو من ذلك نقدنا الحديث، غير أن هذه «الأخلاقية» لا تبدو وقد شكلت اتجاها نقديا متميز الحلقات والمراحل، كما يبدو في النظرية الغربية.

(٨) انظر كتابه: مقالات في النقد الأدبي، القاهرة، دار المعارف ١٩٨٢م، وأصل كتاب سكوت هو: Five Approaches of Literary Criticism, New York Collier Books, 1966.

(٩) انظر مقالته:

Tradition and the Individual Talent, Adams, Op.Cit P. 784.

(١٠) كان نورمان فورستر، وهاري هايدين كلارك، وفرانك جويت ماذر، من أبرز النقاد الأمريكيين الذين اعتنقوا هذا الاتجاه في إطار ما أطلق عليه «الإنسانية الجديدة» Neo Humanism - وكان لعدول ت.س اليوت عن الهجوم عليهم بل والتحول إلى صفهم من أبرز الانتصارات التي حققها هذا الاتجاه. انظر Five Approaches السالف الذكر وترجمته عند حمادة (مرجع سابق) ص ص ٥٣ - ٥٦.

(١١) كدراسة ارنست جونس لـ «شخصية هاملت عند شكسبير»، و«الشكوك: ملاحظات حول الشعر المعاصر» لكونراد أيكن، وما قدمه ماكس إيستمان وفلويد ديل في مجلتهما الجماهير التي دعمت هذا الاتجاه السابق ص٥٨.

(١٢) ولعل كتاب محمد خلف الله احمد: من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده (من اصدارات معهد البحوث والدراسات العربية/ القاهرة ١٩٧٠م) من اوائل الكتب العربية التي عرضت هذا الاتجاه بإفاضة.

(١٣) حمادة.. السالف الذكر ص٥٩.

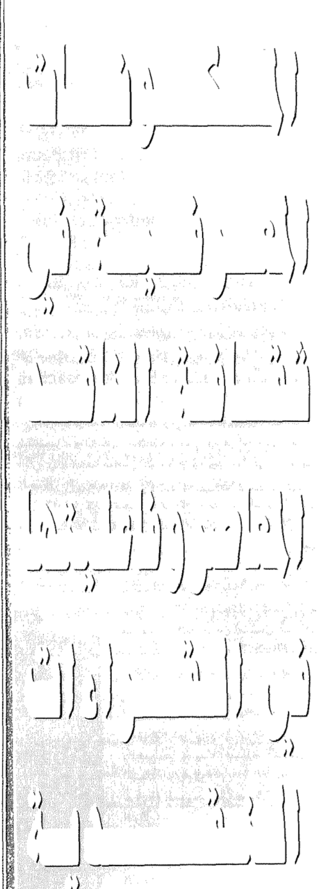
(١٤) السابق، ص ٦٢. وفيه إشارة الى ما قدمه النقاد من أمثال: ف. إف. كاليفرتون: تحرير الأدب الأمريكي (١٩٣١م)؛ وبي. سميث: تيارات في النقد الامريكي (١٩٣٩م) وبينهما عدد آخر من المؤلفات النقدية في الولايات المتحدة الأمريكية على الرغم من أن هذا المذهب كان بالطبع مما يتبناه أعداؤها اللدودين في الاتحاد السوفييتي.

(١٥) السابق: ص ٦٢ و ٦٣ على التوالي.

(١٦) كان ممن أسهموا في هذا الاتجاه باوند وهيولم واليوت قبل تحوله للنقد الأخلاقي. السابق؛ ص ص ٦٤ - ٦٩.

(١٧) السابق : ص ص ٧٠ - ٧٢.





في النقد الأدبي:

النقد فعالية تستهدف الامتلاك المعرفي للنص الأدبي، أو هو ممارسة تبتغي تحويل هذا الامتلاك إلى وصف معرفي يتم بموجبه ترجمة نسيج الأبعاد الأدبية في النصّ إلى ضبط «علمي» مشروط بمقدمات أصولية ومحكوم بقواعد منهجية وأدوات اجرائية.

والنقد لغة تستقريء اللغة، أو هو مواضعة طارئة على مواضعة أصلية، ذلك أن «العلم» في هذا السياق يشترك مع موضوعه، فكلاهما لغة على عكس الحال في الفنون التي تتمايز فيها أداة «العلم» عن مادة البحث. ولمّا كان من أبجديات المعرفة أن يتأثر العلم ومنهجه بالموضوع، فانه يترتب على ذلك أن يتسم النسيج اللغوي في خطاب النقد، فضلا عن مواصفات الانضباط في لغة العلم عامة، بخصائص جمالية، إيحائية رمزية في كثير من الأحيان.

بقلم: أ. د. الاخضر جمعي

جامعة الجزائر/
معهد اللغة العربية

وتشرط هذه المواصفات أفنان الخطاب حول الأدب على تفاوت بين أصول هذه الأفنان وأبنيتها ومراميها، فمن الخطاب النقدي فن يتولى معاينة الأعمال الأدبية عاملا أدواته الإجرائية القائمة على أسس منهجية في مفاصل الأثر الأدبي متحسّسا بنيته ودلالته، وكاشفا عن خصائصه الأدبية في مجرى الابلاغ الأدبي وشروطه الثقافية.

وقد ترتقي المرامي المعرفية إلى محاولة استجلاء علائم الأدبية أو الشعرية في القول الأدبي عامة، فيتملص النزوع آنذاك من مجرّد قراءة هذا العمل أو ذاك إلى تحسس ما به يكون الأدب أدباً ويكون الهاجس متعلقا بالمقولات أو المباديء العامة التى تفرض على المقاربة حينها أن تنزل فى عنوان مخصوص هو نظرية الأدب.

> **الممارسة النقدية، توليد لغة من لغة "**

وفي محاذاة هاتين الفعاليتين اللتين شرطتا التفكير في الأدب منذ أوليات التفكير فيه، وهما باصطلاح «تودوروف» التفسير والتنظير، تنبثق فعالية ثالثة تكون بمثابة المواضعة من الدرجة الثالثة، ذلك أنها تستنطق ذاتها وتقرأ لغتها ويكون حصيلة جدل الذات العلمية في هذا المجرى مع نفسها نقد النقد.

وسواء أكان محصول الممارسة: التفسير أو التحليل، التنظير أو نقد النقد وما تولّد من مشترك هذه الفعاليات من افنان وقراءات فإنها خلاصات متلق نوعي للخطاب الأدبي، وقاريء متمرّس بموالجه ومخارجه، وإذ يختل موقعه في الدورة الأدبية في مركز المرسل إليه، فإن مؤهلاته كصانع نصوص بموازاة ما يتلقاه ويتأوّله من النصوص الجمالية الأدبية تمكنّه من نحت رسالته النوعيّة في مجرى تفاعل معرفي تحكمه سنة جمالية نقدية وتشرطه مرجعية ثقافية، ويكون من شأن خصوصيات هذه العناصر وما يلحمها من عوامل نفسية أن تصطبغ مكونات رسالته النوعية بصبغة مخصوصة رغم اندراجها في مجرى النقد الأدبي مطلقا.

إضاءة

الأستاذ الدكتور: الاخضر جمعي.
* له مجموعة عناوين تحت الطبع منها:
- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين.
- ائتلاف اللفظ والمعنى فى الشعر العربى القيم.
- الادبية فى التراث النقدى والبلاغي عند العرب.

النقد والأساس اللساني - الأدبي والجمالي:

ولعل مرجع أول علامات الخصوصية في رسالة الناقد النوعية إلى ثقافته اللسانية - الأدبية مع ما يعضدها من منظور جمالي، ذلك أن **الممارسة النقدية هي توليد لغة من لغة**، ويتحكم في المخاضات الأولى لفعل التوليد الإطار المعرفي اللساني للناقد، ذلك أن تفكيك النسيج اللغوي للخطاب الأدبي أو

الكشف عن علائم الأدبية في هذا القول النوعي مرهونان بالعلم بمنافذ الإدلاج إلى المادة المشكلة لهذا النسيج، ولا يتيسر ذلك إلا باحتياز المعرفة اللسانية، منظومات نظرية وأجهزة منهجية ثم آليات اجرائية مع ضرورة الوعي بمقتضيات التمييز الأسلوبي بين استعمال اللغة لغايات الابلاغ والتوصيل وبين استعمالها لغايات الجمال والتأثير.

> "النقد فعالية تستهدف الامتلاك المعرفي"

القول من سمات أسلوبية عندما يقع عدول عن معتاد القول إلى غير المعتاد فيه على حدّ عبارة الأسلاف، وآنذاك تكون مراجع النقاد المستندة إلى هذا المعين الأسلوبي أو ذاك مدعاة إلى التنوع في وجهات النظر النقدية، ذلك أنه فرق بين من ينزّل الخطاب الأدبي في سياق واضعه فيستخدم مقاربة تحكمها أسلوبية التعبير أو أسلوبية المبدع وبين من يقرأ الظاهرة في سياق ذاتها فيستغرقه تقصّي آليات البروز الأسلوبي في ثنايا الخطاب نفسه، وبين من يدرجها في سياق المتلقي أو القارىء فيبحث في جدل الظاهرة مع متلقيها وما ينبثق من جراء ذلك من ارتسام اسلوبي على أن **تجاوز الظاهرة الأدبية للحدود اللسانية والأبنية الأسلوبية يحوج إلى اللجوء إلى المفاهيم الأدبية والنظريات الجمالية لمحاولة القبض على جموح الحركة في فضاء الخطاب.**

والحق أن درجة التمرّس بهذه الأسس اللسانية على تنوع مصادرها وتعقيد مقولاتها وحركيتها المعرفية المطّورة مسؤولة على حيّز كبير في مجال التنوع في وجهات النظر النقدية، فالبون شاسع مثلا بين ما يترتب على استثمار آليات النّحو العربي أو بعض ما تفرّع منه من مقولات أسلوبية كنظرية النظم في قراءة نصّ أدبي ، وبين الاعتماد على متطور غربي كالحال مثلا في القواعد التّوليدية لتشومسكي على ما بين هذين الجهازين اللسانين من تماثل في جملة من العناصر، فضلا عما توفره المدارس اللسانية الحديثة من آراء شديدة التنوع بل التصادم في كثير من الأحيان والتناقض.

والحق أن هذا المستند اللساني الذي يمثل أسا في كل مقاربة نقدية جادة ينتهي في مدارج الممارسة النقدية إلى التخصص حين يستحيل جهازاً أسلوبيا متميزاً تكفل آلياته الإجرائية وأسسه المنهجية البحث فيما يشرط

ولا شك أن النسبية التي تتسم بها هذه البناءات النظرية بدءا من المفاهيم القديمة إلى طروحات التعبير والانعكاس فالدراسات البنيوية والسيميائية، ثم نظريات القراءة وطروحات الكتابة ستَسِمُ الاجتهاد النقدي بالنسبية والتنوّع. ودرجات التنوّع في القراءات النقدية ستتضاعف حينما ينفسح المجال على مقولات أكثر تخصصا كمفهوم الأنواع الأدبية والأساليب المختلفة في تحليل الخطاب الأدبي مثلا. فشتان بين تعليل

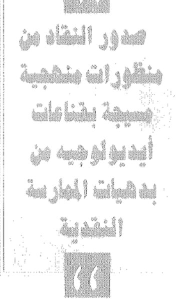
ظاهرة النوع الأدبي من منظور اجتماعي ووصفها من خلال معاينة لغوية بنيوية. كما أن هناك تمايزاً فيما اسفر عنه التقصي من أساليب في تحليل الخطاب الأدبي التي قد تتضارب موجهاتها وتقنياتها في التيارات النقدية المتماثلة، بل قد تتعلق بالمنهج الواحد خصوصيات في تطبيقات هذا الناقد أو ذاك كالشأن في التحليل السيميائى للقصة عند «غريماس» وعند «كريستيفا» اللذين تتنوع طروحاتهما فيما يدرجانه من عناصر في البنية السطحية أو البنية العميقة في هيكل القصة. على أن تفاعل كثير من محصولات العلوم واعتمالها في حقل النقد الأدبي كالشأن في الدراسات الدلالية والسيميائية والجمالية وسّع من دائرة الاختيار. ولعله يتهدد أركان أي اجماع نقدي بالتحلل والتقويض، ويكفي الاشارة الى الاجتهادات في فهم الصورة الشعرية أو ظاهرة الإيقاع، أو العلائق التي تحكم صلة النص الأدبي بسياقه أو مرجعه لنكتشف مدى التنوع في هذا المجال.

ولا شك أن القناعات النقدية المشروطة بتنوع مصادرها اللسانية والأدبية والجمالية المتفاعلة مع ما هو مركوز من طبع نفسي في ذات الناقد ستولد تعدداً في القراءات النقدية ويكفي الالماح الى اجتهادات النقاد العرب المعاصرين في دراسة الشعر الجاهلي، أو رصد العناصر البنيوية في نوع أدبي متميز كالمقامة، أو تنوع الصورة التي بناها هؤلاء لهذا الكاتب أو ذاك لنستبين كثافة التنوع في فضاءات النقد الأدبي.

وإذا كان الاقرار وارداً بفاعلية المفاهيم اللسانية والتصورات الأسلوبية مع ما يؤازرها من النظريات الأدبية والجمالية في بناء فسحة التعدّد في الآراء النقدية، فإن تلك الأبنية لا تستحوذ وحدها على مساحة الممارسة النقدية، بل تتفاعل معها قنوات معرفية أخرى تحكمها أسس منهجية وتوجه عدسة الرؤية فيها زاوية نظر ايديولوجية أو مذهبية.

النقد بين مقتضيات المنهج وسلطان المعرفة العامة والأيديولوجيا:

ولما كان الأدب لا يختص بقطاع معين في الحضور الانساني، ذلك أن اعتباره بنية لغوية جمالية لا يتنافى مع كونه ملتقى النوازع النفسية والثقافية للأمة مبصوما برؤيتها الحضارية والجمالية للعالم والوجود ومشحونا بخصوصية صلاتها الوجدانية بالأشياء، فإنّ مقاربته تستدعي فضلا عن حيّازة الأدوات اللغوية والجمالية، المراس بالمولدات الثقافية للخطاب الأدبي، والموجّهات الأيديولوجية له، **ومن هنا كان صدور النقاد عن منظورات منهجية قائمة على اتجاهات معرفية، ثقافية**



متنوعة ومسيجة بقناعات أيديولوجية من بدهيات الممارسة النقدية، ويتجلى ذلك في البناءات الفكرية أو في الممارسة العملية في مجرى تحليل النّصوص الأدبية.

والحديث عن المناهج النقدية مكرور، فمن المنهج التاريخي، الى النفسي فالاجتماعي، فالمقاربة البنيوية على تنوع افناتها وفروعها ثم التأسيس على جماليات التقبل والقراءة، كل ذلك يقطع بصعوبة التحكم في خصوصيات الظاهرة الأدبية ، ويجزم بتنوّع وجهات النظر النقدية في معاينة هذه المسألة الأدبية أو تلك ، أو قراءة هذا العمل أو ذاك **نظرا لما تتوفر عليه الممارسة النقدية من ثراء منهجي يزيده تشابكا وتعقيداً امكانات التوليف بين أكثر من منظور منهجي فضلا عما يعرفه كل منهج من تلك المناهج من تنوع في الأصول واختلاف في التطبيقات.**

ومن العناصر التكوينية في ثقافة الناقد المعاصر التي تضاعف امكانات تعدد الرؤى النقدية ما ينتظم القواعد المنهجية السابقة من أصول معرفية وثقافية عامة، ذلك أن هذه الأصول المعرفية والمصادر الثقافية سيكون لها حضور في نسج لحمة الفعل النقدي وسداه، سواء تمثل ذلك في التنظير أم في تعليل ظاهرة أدبية ما، أو تحليل عمل من الأعمال الأدبية، وبقدر صدق هذا الأمر على النقد المعاصر فانه يصدق على القديم أيضا، **فصدور الفلاسفة المسلمين في تراثنا من منطلقات فكرية، رغم اندراج انجازهم عامة في سياق النظرية العربية الإسلامية، لوّن فهمهم للشعر آنذاك فاعتبروه تخييلا**، والتخييل بنية يتعاضد في صياغة خصائصها الشعرية فعل المحاكاة والايقاع وما تنزل في مداراتهما من تحسينات لفظية ومعنوية على حدّ عبارة الفلاسفة في حين كان لصدور عبد القاهر عن مفاهيم لغوية ونحوية وأسس عقائدية ونفسية فعل في تعليله سرّ الإعجاز في القرآن الكريم أو تلمس «أدبية» الأدب، إذ مرد ذلك في نظره الى النظم الذي هو توخي معاني النحو في معاني الكلم، ويكون محصول تفاعل مستويي التركيب والدلالة بناء عبارة ينتظمها مفهوم واحد يتعادل المنطوق فيه مع المعاني النفسية العقلية المولدة له.

وتبدو فاعلية الشرط الثقافي في توجيه العملية النقدية كأبرز ما تكون في العصر الحديث مثلما يتجسد ذلك في ممارسات نقاد فترة الإحياء في نقدنا العربي الحديث وما وسمها من قناعات ثقافية عربية تراثية، وممارسات الجيل التالي من النقاد، وبالأخص حركة جماعة الديوان وما بشرت به من مفاهيم جديدة آنذاك قائمة على معارف نفسية وأصول ثقافية غريبة في الغالب، على أن البون سيتسع مع هجمة جماعة الثقافة الجديدة آنذاك ممن كانوا واقعين تحت إسار الفهم الاشتراكي أو الماركسي



للظاهرات الثقافية فامتزج في مقاربتهم النقدية منهج اجتماعي ومعين فكري يربط المعرفة بقواعدها الاقتصادية والاجتماعية ويعتبر الأدب انعكاسا للواقع الاقتصادي والاجتماعي.. ومع الفصل الأخير الذي يعرفه نقدنا الحديث مع المفاهيم البنيوية والسيميائية والتفكيك تتجلى آثار الثقافة بوضوح في نتاجات المتشيعين لهذه المدارس، ذلك أن هذه المناهج قائمة على تصورات فكرية تباشر فعلها حينما تتحرك الدواليب المنهجية في كيانات النصوص الأدبية، **فالبنيوية ليست منهجا فحسب بل هي رؤية فلسفية عميقة الجذور في الفكر الغربي**، كالحال في المشروع السيميائي الحديث الذي يستهدف بناء منظور شمولي في معاينة المعارف والأنظمة العلامية، تماما كالتفكيك الذي تولى أقطابه نقض الفلسفة الغربية وبناء بدائل تستقطبها مقولات الكتابة، والاختلاف، وما سمي بالتمركز العقلي والغراماتولوجيا.

والواقع أن هذه المصادر الثقافية القابعة خلف المناهج النقدية لا تتولى صياغة مقدّرات العملية النقدية وحدها بل يقاسمها الحضور المنظومات المذهبية أو الايديولوجية، **ذلك أن الخطاب الأدبي محمل بالأيديولوجيا فضلا عن محمولاته الثقافية المختلفة**، هذه المحمولات التي تبرر استخدام النقاد للوسائط الثقافية العامة في معاينة الظاهرة الأدبية، **فالنص الأدبي مبّطن بالرؤية وهذه الرؤية التي يتنازع في فضائها الجمال والفكر أو هي رؤية فكرية جمالية تسيّجها الايديولوجيا أيضا**، وتهبها صبغة خاصة، وسواء تنازعت هذه الأيديولوجيا مع التوجه الفكري للناقد أو تلاءمت معه، فإنها تستدعي عند المقاربة استخدام مفاتيح من طينتها، ومن هنا الحضور الفعّال للمذهبية في ثقافة الناقد المعاصر بالخصوص، بل قد تستبد الأيديولوجيا بالنقاد كالشأن مع النقاد الماركسيين إلى حدّ التعمية على مواطن الجمال باستثناء بؤر الأيديولوجيا في النص، ويحدث في كثير من الأحيان أن يتحول النقد إلى محاكمات سياسية هي بالفعل الغاء للعملية النقدية برمتها.

> «البنيوية رؤية عميقة الجذور في الفكر الغربي. ** القراءة كتابة جديدة للمقروء»

والواقع أنه إذا كان بروز سلطان الأيديولوجيا بيّنا في كثير من الممارسات النقدية، فإن ذلك لا يعني انعدامه في الممارسات الأخرى. بل يظل حاضراً متلبسا بالفعل النقدي يوجه مساره ويحكم اختياره ويصقل نتائجه حتى وإن وقع الاحتماء بالمنطلقات الجمالية والتستر خلف ادعاء الحياد والموضوعية. وإذا كان من شأن المناهج النقدية وأبنيتها الثقافية أن تؤثر في العملية النقدية وتحكم تعددها وتنوعها فإنه في فسحة الأيديولوجيا يقع التضارب بل التصادم بامتياز ذلك أنها كالأمر المركوز في

النفس يخالط الوعي واللاوعي ويتقمص نسيج الثقافة عامة ويوجه السلوك الإنساني في مسرح المجتمع والحياة.

جدل العلم والموضوع: النقد وفاعلية القراءة والتأويل:

وإذا كان البرهان جليا على تنوع مصادر ثقافة الناقد المعاصر وتعقدها مما يشفع للقول بتعدد وجهات النظر النقدية، فانه انبثق من ثنايا الممارسة النقدية نفسها اليقين باستحالة تطابق وجهات النظر النقدية في مقاربة هذه الظاهرة الأدبية أو تلك أو تحليل هذا العمل الأدبي أو ذلك، **وانتهى التدقيق المعرفي إلى صوغ مصطلح يشع من مجاله الدلالي الاقرار بالتعدد،** ذلك هو مفهوم القراءة، والقراءة صنو الكتابة، فكأن **كل قراءة هي كتابة جديدة للمقروء،** وكل كتابة هى مخاض قراءات يسفر اعتمالها عن استدعاء نصوص سابقة، أو ينجرّ عنها تناص..

ومن هنا فالممارسة النقدية هي في النهاية قراءة، يكون محصول جدل طرفيها اللذين هما القارىء والمقروء ميلاد العمل الأدبي، **فكأن العمل الأدبي هو خلاصة تفاعل قارىء ونص،** ومن هنا استقر ضمن الأصول المعرفية للنقد الاقرار بنسبية القراءة وانفتاحها على آفاق رحبة، **بل قد تتعدد مدلولات قراءة الناقد الواحد لعمل معين تبعا لتغير ما يحف بالممارسة النقدية نفسها من عوامل وما يلتبس بها من ظروف** فضلا عما تبلغه آليات الممارسة من اتقان وصقل. على أن انفتاح النصوص الأدبية للتأويل لا يعني غياب الموجهات المعنوية في النص.

> «المنهج الاسلامي يمثل المنظومة الاخلاقية والجمالية التي نحتكم اليها في نتاجنا الثقافي والحضاري»

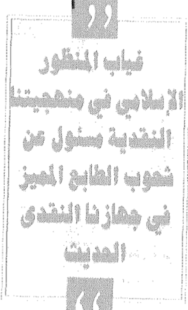
وإذا كان يتولد من المساحة النوعية الثقافية للناقد - القارىء الإقرار بتجدد الرؤى النقدية بتجدد فعل القراءة والتأويل فإن الخصائص البنيوية للنص الحديث تعضد هذا الأمر، ومرد ذلك إلى ما يعتمد في اخراج هذا النص من تعقيد وإغماض وما يستن في صوغ دلالته من ترك فراغات أو تضمين نصوص وتوظيف رموز وإيحاءات ويترتب على هذه المواصفات دعم مقتضيات «العلم» واملاءاته المنهجية، فينتج عن القناعات المشتركة بين «العلم» وموضوعه دعم مقولتي القراءة والتأويل.

والحق أنه إذا كان ينجر عن الخصائص البنيوية للنص الحديث الاقرار بانفتاحه على فسحة التأويل، فإنه ينبنى على مقاربة النص الأدبي القديم إمكانات واسعة لتعدد القراءة والتأويل أيضا. **ذلك أن القراءة الحديثة لنص قديم لا تعزل الذات الثقافية للقارىء** بل تكون القراءة خلاصة جدل بين الذات القارئة بكل أبعادها النفسية والثقافية والنص القديم حتى وإن كان داعي الموضوعية والتاريخية يقتضي تنزيل النص المعاين في نسيجه الثقافي وبناء

السنه الجمالية التى كانت تنتظم فعل التلقي الأدبي بين الأديب ومعاصريه، فهو رغم «خلود» عمله الأدبي وحياز عوامل التأثير في غير معاصريه إلا أنه متوجّه به الى معاصريه بالدرجة الأولى، **على أن بناء هذه المرجعيات الجمالية والثقافية غير متماثل الوجوه والعناصر لدى هذا الناقد أو ذلك تبعا لما يتميّز به النقاد من المعرفة ذات الوشائج العميقة بتخصصهم النوعي**، وتبعا لمراميهم من خلال استقراء نصوص التراث، ذلك أن العملية ليست بريئة مطلقا، بل هي مدرجة في الهموم الثقافية والمذهبية لكل جيل ثقافي. وإن خلاصة تفاعل المستندات الأصولية «لعلم النقد» مع مقتضيات موضوعه الداعمة للأدلة المؤسسة لوجاهة فكرة القراءة مطبوعة في الممارسة بثقافة الناقد وبأسسها الجمالية وقواعدها اللسانية والأدبية.

والواقع أن سبر أغوار رصيدنا النقدي في هذا العصر يكون مدعاة الى كثير من الألم والحسرة، ذلك أنه ومع الاقرار بالانجازات الموفقة لكثير من نقادنا فإن أغلبها يصدر عن مصادر غريبة الروح والبنية، مصادر تجتث في الغالب من مجالها الحضاري، وتعمل في مفاصل النتاج الأدبي العربي، وإنه ومع الاقرار بسمة التغريب التي تطبع قطاعا واسعا أيضا في خطابنا الأدبي الحديث فإن مقاربتنا النقدية تحتمي بالجاهز وتأنف من عناد الأصيل المؤسس. ورغم أن التطلع إلى التعرّف على الآخر وتمثل النافع من ثقافته من خصوصيتنا الحضارية فإن الفرق بين فعل التمثل وفعل التبعية كبير.. ومن شأن المثاقفة ان تدفعنا إلى الاستعارة من انجازات النقد الغربي **غير أن الضرورات الثقافية والخصائص اللغوية لخطابنا الأدبي تستوجب توطين هذا المستعار وملاءمته لنسيجنا العقائدي والثقافي.**

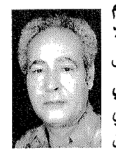
وفي تراثنا البلاغي والنقدي العربي الإسلامي كثير من الأفكار التي قد تسعف، إن هي صقلت أو أعيد تأسيسها، في بناء نظرية نقدية عربية إسلامية. والواقع أن تغييب الروح الذي كان يسري في كل مفاصل نتاجنا الثقافي والحضاري المتمثل في الإسلام ومنظومته الأخلاقية والجمالية في هذا السياق بالخصوص هو المسؤول عن شحوب الطابع المميّز في جهازنا النقدي الحديث. وإنه لا يضير هذا الطابع أن يستعير بعض المفاهيم والاجراءات من الآخر إلا أن الاستبصار الذي يتولى حياكة عناصر الممارسة ينبغي أن يشع من أعماق الرؤية الاسلامية للوجود، هذه الرؤية التي لا تعني في هذا الإطار ضوابط الحل والحرمة وإنما تعني العلائق التي تحكم الذات الإسلامية في صلاتها الوجدانية بالعالم.



التنظير الجمالي في النقد العربي

يشكل الاتجاه الجمالي على خارطة النقد العربي مساحة لها خطرها ولها تميزها، حيث تمتد أبعادها لتتشابك مع أصول لها قديمة منذ الجدل اليوناني المتشعب حول مفهوم «الإلهام» ونظرية «المحاكاة»، وما جد عليهما - فيما بعد - من مسارات يدخلها التأويل، ويتبادلها التعديل، وتميل بها الآراء في أكثر من سبيل.

وتؤكد جملة التصورات العربية احتفالا واضحاً بالنزعة الجمالية، وربما تُجَسِّدُ في مجموعها تنظيراً مبكراً للفلسفة الجمالية المعاصرة مع مراعاة المسافة الزمنية، وملاحظة التراكم الحضاري عبر التاريخ. وسوف يتضح - فيما يلي - جملة من هذه التصورات العربية **التي تؤكد سبق المنظور الجمالي العربي**، حتى لتتماثل مقولات جمالية معاصرة مع صور متعددة ونماذج مختلفة في مسار النقد العربي.



أ.د. رجاء عيد

كلية الانسانيات والعلوم الاجتماعية/ جامعة قطر

تبلورت في العصر الحديث معالم المدرسة الجمالية التي ترى أن **الحكم الجمالي نوقي محض**، لا يرتبط بمنفعة، ولا يتصل بغاية. **وهذا الحكم الجمالي يتميز بأنه غاية في ذاته** أي «غائية بدون غاية»، وأننا عندما نحكم على الشيء بأنه «جميل» فإننا نكون قد توصلنا إلى هذا الحكم نتيجة شعورنا الذاتي، وليس نتيجة قياس عقلي، ومن هنا فإن المتعة التي نحسها تجاه «الجمال» أساسها حكم ذاتي، ولكنه ذو طابع عام، حيث يستند إلى علاقات مستقرة في طبيعة حواسنا، وهي لا تختلف باختلاف الأجناس، أي أنها استمرارية خارج الزمان والمكان. وعلى ذلك **فالجمال حكم داخلي مكون بالطبيعة في النفس الإنسانية**، ومن هنا فإن **كل عمل فني هو مجرد نشاط تلقائي لا غرضية له**، وهو حياة حرة لخيال طليق يمارس فيها حياته من غير قيود.

ومن الواضح أن هذه النظرة الفلسفية في منحاها الفلسفي ونظرتها المثالية، تختلف عن النظرة المثالية الممتزجة بالتصور الميتافيزيقي القديم عند «أفلاطون»، وإن كان أثر المفهوم واضحا لدى أصحاب نظرية (الفن للفن) الذين يرون أنهم يتكئون أصلا على النظرية المثالية كما كانت عند أفلاطون في القديم، إلا أن المفهوم المثالي عند أفلاطون ينطلق من منحى ميتافيزيقي. وإن كانت هذه النظرة الميتافيزيقية يجب أن نضع بجوارها أيضاً أن أفلاطون لم يعزل الجانب الاجتماعي، فإنه كان حريصا - كذلك - على بيان وظيفة الفن التي يربطها بالمجتمع والمعتقدات.

ونستطيع أن نتلمس صورة من أثر النزعة الأفلاطونية وأثر تصوراتها لدى المتصوفة المسلمين ولكن ذلك موضوع آخر. ومع أن مفهوم الجمال تتعدد اتجاهاته، ولكن مع هذا التعدد فإن هناك تداخلا أو تزاوجاً بين كل هذه الاتجاهات.

ومهما يكن من أمر فإن هناك قناعة متواترة مؤداها أن **الاتجاه الجمالي يرتبط بالجملة المشهورة: (الفن للفن)** وقد طبق هذا المصطلح لتجنب الجدل حول المفهوم النظري لفلسفة الجمال.

**** الحكم الجمالي ذوقي محض.. وهو غاية في ذاته.**

**** الجمال حكم داخلي مكون في النفس الانسانية.**

**** العمل الفني نشاط تلقائي لا غرضية له.**

ونعلم منذ القدم أن **الفن كان يأخذ اتجاهين**، وهذان الاتجاهان كلاهما مكمل لصاحبه، وهما **التعليم والمتعة** ثم بالتطور الزمني رأى الجماليون أن **الفن هو المتعة فقط**، وربما ينطوي الفن نفسه على بذور تعليمية ولكن ذلك يظل أمراً عارضاً، ومن ثم كان **الاهتمام المعروف بالشكل يمثل أهم ما دعا إليه الجماليون**، ويعتمد هؤلاء الجماليون على أن الجدل الدائر حول الصلة بين الشكل والمضمون، يتلخص في أنه يمكن بصورة ما - إن لم يكن بوضوح كاف - أن نميز بين الشكل والموضوع وبهذا التمييز يمكن أن تطبق النظرة الجمالية ما تهدف إليه حيث يكون المضمون أو الموضوع أمرا غير ذي بال.

ومن ثم فإن الموضوع الجمالي لا يطلب سوى تحققه ولا يطلب شيئا سوى تلك الغاية أي الوجود العيني في تشيئه الجمالي، كما أن هذا الشعور الجمالي يبدأ - أول الأمر - ذاتيا ولكنه بحسب كونه يمثل الذوق العام فإنه يتحول - بالضرورة - إلى شعور عام يتجاوز الذات إلى سواها، **ومعنى ذلك أن هذا الموضوع الجمالي يصبح موضوعيا**

إضاءة

الأستاذ الدكتور محمد رجاء عيد:
* أستاذ بكلية الانسانيات والعلوم الاجتماعية/ جامعة قطر.
* عمل عميداً لكلية الآداب/ بنها.
* عضو مشارك في مجموعة من المجالس الثقافية والتعليمية.
* شارك في مجموعة من المؤتمرات والندوات العلمية والأدبية.
* قدم مجموعة من الدراسات والبحوث وأوراق العمل المتخصصة.

في الوقت نفسه.

وتتعدد مجادلات أخرى تناقش مفهوم الجمال بحسبانه - على سبيل المثال - ركيزة التناسب والتلاؤم، وأنه ينطوي - داخله وخارجه - على ما يمكن أن يسمى بتناسب العلاقات التي تدفع إلى إثارة وجدان المتلقي حين يحس بمتعة ذاتية خاصة في ذلك التناسق الرهيف وما يحيط بتلك العلاقات الباطنة من روابط خفية، ومعنى ذلك أن الجمال ليس هو ذلك الجمال المطلق كما ينتسب مفهومه عند الكلاسيكية، ولم تعد القيمة للمحتوى الجليل في صورته الكلية كما كانت ركيزة المفهومات الكلاسيكية أيضاً، وإنما **تحتسب القيمة الجمالية بدءا من الجملة الواحدة من حيث مدى تناسقها مع السابق واللاحق لها ثم مدى العلاقة الدائرية التي تحتوي على تلك الجمل فيما يشبه احتضانا جماليا يتشابك فيه الجزء مع الكل،** وحيث تتداخل برهافة جميع الأجزاء لتندمج في الكليات، ومن هنا نكون قد تركنا وراءنا مفهوم الجمال المطلق المنعزل عن سواه.

الاهتمام بالشكل اهم ما دعا إليه الجماليون.

**** بالتطور الزمني رأى الجماليون أن الفن هو المتعة..**

ويركز الجماليون على أهمية الوسيط الجمالي بحسبانه الأداة ذات الأهمية البالغة التي تشكل المعطى الجمالي وهو - كما نعلم - يختلف على حسب الموضوع الجمالي، ويهمنا ما يتصل بفن الكلمة، ونعني - هنا - الشعر خاصة، **وتكون الأداة بالنسبة للشاعر اللغة والكلمات والموسيقى التي تتجاوز الوزن** المعروف إلى ما يندرج تحت مسمى الموسيقى الداخلية التي لا تلمس ولا تتشكل في تفعيلات - فقط - وإنما تظل حضورا روحيا يشكل *القيم الفنية التي* تتصل بالوجدان وبالمشاعر.

ينضاف إلى ذلك أن الجمالية لا تقتصر على «الجميل» فيما تتناوله من موضوعات فقد يتحول القبيح - في العرف العام - إلى شكل جميل والمهم أن يجسد المعطيات الجمالية في مراعاة التناسب والتناسق والتعادل بين الأشياء أي أن الجمال أساسه جمال التركيب وبراعة تنسيق متوحد من أشياء متعددة.

ومن ثم فإن **المعطى الجمالي يعتمد أساسا على التوازن والإيقاع والنظام.**

ومن ثم فالجمال في جوهره نظام تناسقي، فالفنان يتدخل في المادة المهوشة وغير المنظمة فيعطي أو يمنح لهذه المادة انسجاما فيختفي الاضطراب والتنوع والتوزع، ولنتذكر ذلك التشكيل التناسقي الذي نجده - على سبيل المثال - في الفنون التشكيلية. وبالمثل فإن فن الشعر يعمد إلى خلق تناسق بين اللغة المبعثرة فيتواكب من بين أعدادها أو كمها المطلق ما يشكل تناسقا أو انسجاما بين عدد من مفرداتها وجملها لتصاغ في إبداع تناسقي، وكأننا أعدنا تنظيما داخليا للكلمات أو اللغة بوجه عام.


ابن سينا

ليس التناسق مصطلحا جديدا بل إن أصوله تمتد من القدم، وإن كان ذلك التناسق أو التناسب يتصل بمفهوم آخر، نجده عند أفلاطون

وذلك في حديثه عن تحديد الجمال من وجهة نظره الفلسفية، التي ترى أن الجمال إنما هو خارجي موضوعي وليس الجمال شيئا ذاتيا تقوم الذات بفرضه على «الخارج» أو أنها تقدم إحساسها على المرئيات وهذا الإحساس هو الذي يشكل جمالها.

فالجمال يتحقق إذا وجد التناسب والتلاؤم الذي يتيح للذات المتأملة أن تصل إلى تفهم العلاقات بين الأشياء، **لأن الإدراك الجمالي لا نستطيع أن نحيط به إلا بإدراكنا لما يحيط به من مصاحبات أخرى،** وفيما يتصل بالأدب أو الفن عموما تظل القضية صحيحة، فنحن لا نحس بجمال الكلمة أو البيت الشعري إلا لصلته أو تواؤمه أو تناسبه مع الجمل الأخرى أو الأبيات الأخرى، والأمر كذلك فيما يتصل بفنون الأدب عموما.

ومن هنا تكون **اللغة هي الموصل والأداة والوسيط الذي يمكن الإفادة منه،** فهذه اللغة تتوالد منها لغات تكون لصيقة بالأديب المبدع، والدليل على ذلك أننا نستطيع أن نتحدث عن لغة المتنبي مثلا في الشعر والجاحظ في النثر.

ومن ثم تكون القصيدة - مثلا - توحدا عضويا يتناسق مع إيقاع الكلمات التي تتأطر في التنسيق العام محتوية الزمانية والمكانية، ومن هنا تكون الصيغ والأنساق متآلقة ومنسجمة، وفي الوقت نفسه لها فردانية وخصوصية تختلف من شاعر إلى آخر.

ويتضح في نطاق نقد الشعر عند العرب غلبة الأحكام الجمالية، وتتأكد قناعة كاملة بالنظر إلى التشكيل اللغوي كمعطى جمالي تتأسس عليه قيمة العمل الأدبي، ومن هنا كانت مشكلة الشكل والمضمون يغلب على معالجتها الميل إلى الجانب الجمالي، والاحتفال بالشكل الفني حيث يظل المنطلق الجمالي - بصورة عامة - في إطار التركيب، ولعل من أقدمها ما يقوله **«ابن عتيق»: «أشعر قريش من دق معناه، ولطف مدخله، وسهل مخرجه، ومتن حشوه، وتعطفت حواشيه..»(١)**



الكندي

وما أكثر ما تتزاحم أمثال هذه المقولات المحملة باليقين الجمالي، ولعل أشهرها عبارة **«الجاحظ»** المعروفة «.. **والمعاني مطروحة في الطريق.. وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء وصحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير»**(٢).

ويقول **«القاضي الجرجاني»** «.. **الشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاجة، ولا يجلي في الصدور بالجدال والمقايسة، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ويقربه منها الرونق والحلاوة، وقد يكون الشيء متقنا محكما ولا يكون حلوا مقبولا، ويكون جيدا وثيقا وإن لم يكن لطيفا رشيقا»**(٣).

> ** الاحتضان الجمالي المتناسق للعمل يمثل القيمة العالية في علاقتها الدائرية.
> ** المعطى الجمالي يعتمد على الإيقاع والنظام والتوازن.

ويقول **«ابن رشيق»** (والفلسفة وجر الأخبار غير الشعر. فإن وقع فيه فبقدر، ولا يجب أن يجعلا نصب العين، فيكونا متكأ وراحة. **وإنما الشعر ما أطرب النفس وهز**

الأسماع وحرك الطباع..»(٤).

ولعلنا نتذكر **«قدامة بن جعفر»** واستخفافه الشديد بالمحتوى عند الحكم على العمل الأدبي، وتكون الجودة والتجويد المحل الأول لقيمة الشعر عنده:

«ولما كان للشعر صناعة، وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال، إذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن فله طرفان، أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة، وحدود بينهما تسمى الوسائط، وكان كل قاصد لشيء من ذلك فإنما يقصد الطرف الأجود.. كان الشعر أيضا جاريا على سبيل سائر الصناعات، مقصودا فيه وفيما يحاك ويؤلف منه إلى غاية التجويد.

ويبدو تأثره بمقولة **«الجاحظ»** السابقة كما في حديثه عن «المادة والصورة» أو اللفظ والمعنى كما سبق.

ولعلنا نتذكر تعليقه المعروف على أبيات **امرىء القيس.. «وليس فحاشة المعنى في نفسه ما يزيل حلاوة الشعر فيه**، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلا رداءته في ذاته»(٥).

ولعلنا نتذكر قول **«الجرجاني»** في وساطته: في «نصه السابق» ونتذكر **«الآمدي»** في «موازنته» حين يجعل مدار قيمة الشعر في «استواء نظمه وصحة سبكه، ووضع الكلام منه في مواضعه، وكثرة مائه ورونقه إذ كان الشعر لا يحكم له بالجودة إلا بأن تجتمع هذه الخلال فيه..



الجاحظ

بل إن **«الآمدي»** يتقدم خطوة أخرى ليقيم فاصلا بين الفن والمنفعة، ويشير إلى «الصدق» و«الانتفاع» ويراهما خارجين عن مفهوم الشعر، فيقول: **«والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقا، ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به**، وبقيت الخلتان الأخريان واجبتين في شعر كل شاعر أن يحسن تأليفه، ولا يزيد فيه شيئا على قدر حاجته»(٦).

وقد استمر هذا الاتجاه قويا حتى تبلورت صورته لدى الناقد الحصيف **«عبد القاهر الجرجاني»** الذي نظر إلى اللغة بحسبانها سلاحا هائلا بواسطته يتجسد الجانب الروحي في الإنسان، ولهذا فإن كل من يحاول إعطاء الكلمات سلطة على الأفكار فإنه يخل بالنظام الطبيعي للأشياء.

ولعلنا نتذكر قوله ـ **عبد القاهر الجرجاني: «فلا جمال في اللفظ من حيث هو صوت مسموع وحروف تتوالى في النطق، وإنما يكون ذلك لما بين الألفاظ من الاتساق العجيب..**

وتتصل مقولة «عبد القاهر» ـ هذه ـ بما سبق وتتصل كذلك ـ بمقولة جمالية معاصرة تقول: **«إن الجملة في القصيدة أو العمل الأدبي ليست جميلة إلا بمقدار تناسبها وتلاؤمها مع الأفكار والجمل الأخرى التي ترتبط معها بعلاقة يمكن إدراكها».**

ونلتقط ـ على عجل ـ هذه المقولات الجيدة من نصوص ثمينة تجادل بذكاء وحصافة قضية **التناسق اللغوي وأثره في القيم الجمالية**، كما يعرض لها الناقد الحصيف **«عبد القاهر**



الجرجاني».

«وإذا كــان هذا كــذلك، فينبغي أن ينظر إلى الكلمة قبل دخولها في التأليف، وقبل أن تصير إلى الصورة التي بها يكون الكلم إخبارا وأمرا ونهياً واستخباراً وتعجباً، وتؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلا بضم كلمة إلى كلمــة، وبناء لفظة على لفظة»(٧).

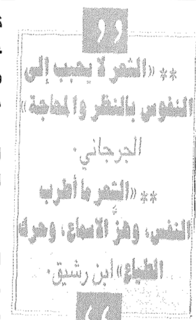
وهل يقع في وهم - وإن جهد -، أن تتفاضل الكلمتان المفردتان، من غير أن ينظر إلى مكان تقعان فيه من التأليف والنظم».

«وهل تجد أحدا يقول: «هذه اللفظة فصيحة»، إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها»؟

ولعلنا نتذكر المقولة الجمالية المعاصرة التى ترى أن «المادة» تكون في حالتها الغفل مشوشة ومهوشة، فيأتي الفنان ليبدع تناسبا وتناسقا، ويعيد الانسجام إلى تلك المادة المضطربة كما سبق.

ويقول: «وهل قالوا: «لفظة متمكنة ومقبولة»، وفي خلافه: «قلقة، ونابية، ومستكرهة»، إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناهما، وبالقلق والنبو عن سوء التلاؤم، وأن الأولى لم تلق بالثانية في معناها، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفقا للتالية في مؤداها؟»(٨).

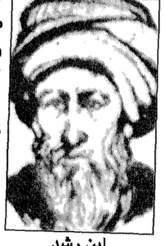
ولنتذكر - مرة أخرى - هذه المقولة الجمالية المعاصرة التي ترى أن **الحكم الجمالي يكون على العمل في صورته الكلية،** ولا نتوقف لنصف لفظة واحدة بجمال أو قبح.



ونستطيع تلمس المشابهة العامة في مجمل المقولات السابقة، وبين المنظور الجمالي المعاصر الذي يرى - كذلك - **أن الأفكار لا تكتسب قيمتها في النص الأدبي إلا إذا التحمت بنسيجه الفني وإلا ستبقى نتوءات ذهنية باردة،** فمحاورة «الفكر» تكون في «داخل» الشعر، وليس جلبا من «خارج» الشعر، وإلا سيختل التوازن.

إن «الفكرة» أو «الأفكار» تتحلل ماديتها الصلدة، وتذوب جهامتها الذهنية لتتمازج مع «فنية» الأداء. **ولا نجادل في كون الصورة الفنية شكلا من أشكال الفكر،** ولكنه يستسرّ مدلوله في ضمير التصوير، وإنه - كذلك - يتخفى في اللغة مكتفيا بالإيحاء والتلويح، فإن تسطحت دلالته، تحول الشعر إلى نظم حكمي رديء.

ولعله يتصل بتلك المقولات النقدية العربية - كذلك - ما يراه متجه جمالي معاصر من أن **الصورة الشعرية لا تهدف إلى «تقريب» المعنى، ولا «توضيحه» وإنما تعمل على خلق «تصور» مواز له، وعلى بث تعبير له فاعلية وتأثير. ففي لغة الشعر ليست الكلمات مساوية تماما لما تدل عليه،** وليست «علامة» واحدة عليه، ولذا تنتفي «رتابة» القول و«صرامة» المعادلة بين الدال والمدلول، ومن ثم تتفتح طاقات، وتتخلق دلالات ومن هنا


ابن رشد

يكون «التأويل» إمكانات مفتوحة وسيرورة مستمرة.

ولننظر - على عجل - إلى ما يقوله **«كروتشه»** في منظوره الجمالي من أن أي نص له تشكله القارّ به، وأن جماله الخاص به مستكن في هذا التشكيل في صورته الكلية، ومن ثم فأي بتر أو إضافة أو تحوير أو تبديل، إنما سينتج من ورائه شكل آخر، وهذا الشكل الجديد له جماليته المنفصلة عن الأول، ولنقارنه بما قاله **«عبد القاهر الجرجاني»** قبله: «.. لا سبيل إلى أن تجيء إلى معنى بيت من الشعر، فتؤديه بعينه وعلى خاصيته وصفته بعبارة أخرى، حتى يكون المفهوم من هذه هو المفهوم من تلك، لا يخالفه في صفة ولا وجه ولا أمر من الأمور.. فأما أن يؤدى المعنى بعينه على الوجه الذي يكون عليه في كلام الأول.. ففي غاية الإحالة»(٩).

التصور الجمالي لدى الفلاسفة المسلمين:

لعل من أبرز التصورات للنظرية الجمالية تتضح عند فلاسفة العرب في مفهوماتهم للتناسق والتناسب، حيث نجد مفهوم التناسق الكوني في المفاهيم الفيثاغورية ينعكس في تصورات الفلاسفة العرب، وعلى وجه الخصوص في رسائل **«إخوان الصفا»** وما قدموه من تحليلات عميقة حول طبيعة «الموسيقا» وأثرها في النفس.

وقد اتصلت نظريات الشعر من حيث علاقتها وأثرها الجمالي بدراسات المنظرين العرب في تفهمهم لماهية الشعر، وخاصة في كتابات الفلاسفة الرواقيين **(الكندي - الفارابي - ابن سينا - ابن رشد)**، ولعلنا نتذكر تحليلات **(حازم القرطاجني)** في كتابه (منهاج البلغاء) وتتلخص فلسفة الجمال لدى علماء المسلمين فيما قدموه من تصورات لماهية الشعر من منظور كونه تخيلا أي كنشاط إبداعي، ومن كونه تخييلا أي كطاقة إبداعية.

" ** الحكم الجمالي يكون على العقل في صورته الكلية.
** الأفكار لا تكتسب قيمتها في النص الأدبي إلا إذا التحمت بنسيجه الفني **"**

يقول «ابن سينا» عن «التخيل الشعري»:

«وليس أحد من الناس لا نصيب له من أمر الرؤيا ومن حال الإدراكات التي تكون في اليقظة، فإن الخواطر التي تقع دفعة في النفس إنما يكون سببها اتصالات ما، لا يشعر بها، ولا يتصل بها قبلها ولا بعدها، فتنتقل النفس منها إلى شيء آخر غير ما كان عليه مجراها، وقد يكون ذلك من كل جنس بحسب الاستعدادات والعادة»(١٠).

فالتخيل الشعري - أو الإبداع - يكاد يكون صورة من «الفيض» أو «الإلهام». وهذه الإدراكات تكون في اليقظة - عند الشاعر - وعلى حسب ما تهيئه له طبيعته أو طاقته الإبداعية، فتنبثق الدفقة التي تتشكل فيما يشبه الومضات، التي يتقاسم في تشكيلها قوى الإدراك الإنساني.

ويحسن أن نشير إلى أن ورود كلمة **«المحاكاة»** في بعض النصوص التي تتعرض لماهية الشعر، **تعنى عند الفلاسفة المسلمين ما يمكن أن يسمى بالتشكيل الجمالي، فهي تشير - عندهم - إلى ما يمكن أن نسميه بالصياغة الجمالية،** ومن ثم تصبح العنصر الأساسي الذي يصير به القول شعرا، كما أن الشاعر ليس مطالبا بتحقيق أمر منطقي أو تصديق عقلي. المهم - فقط - أن يكون التخييل منضبطا، أو كما يقول **«ابن سينا»:**

«٠٠ انفعال من تعجب أو تعظيم من غير أن يكون الغرض بالمقول اعتقاداً البتة، ويتحدد ذلك الانفعال بدوره بأنه انفعال نفساني غير فكري، بمعنى أنه انفعال تنبسط فيه النفس أو تنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار»(١١)٠

ومن ثم يكون (التخييل) تخيل حقيقة أعيدت صياغتها، فتشكلت ـ بهذه الصياغة ـ في تشكيل جمالي يؤدي إلى تأثيرات مختلفة، فالخطوة الأولى هي الصياغة أو التركيب، والتي تكون أشبه بمقدمة منطقية، والخطوة الثانية هي التأثير، الذي يكون أشبه بالنتيجة المنطقية المترتبة على تلك المقدمة، ومن كليهما يتم تشكيل القياس الشعري٠

ولعله مما تقدم نستطيع أن نفك عن العبارة المرذولة: «أعذب الشعر أكذبه» لعنتها المتوارثة، إذا تفهمنا «الكذب» مقابلا لصرامة المنطق في براهينه، ومن ثم يكون البرهان النفسي أو الشعوري معادلا لذلك المنطق في مجال الشعر، ومن هنا ـ أيضا ـ لا يصدمنا تعبير الفلاسفة بأن **الشعر برهان كاذب**، فالكلمة لا تعني في سياقهم ما نتفهمه من سطحية دلالتها٠ ولعل ذلك يتضح في التفرقة التي يقدمها **«الفارابي»** بين جودة «التخييل» وجودة «الإقناع» وفيها يتضح احتفاله بالتخييل الذي يحرك النفس وذلك في قوله:

«وجودة التخييل هي غير جودة الإقناع، والفرق بينهما أن جودة الإقناع يقصد بها أن يفعل السامع الشيء بعد التصديق، وجودة التخيل يقصد بها أن تنهض نفس السامع إلى طلب الشيء المخيل، والهرب عنه، أو النزوع إليه، أو الكراهة له، وإن لم يقع تصديق»(١٢)٠

ونجد **«حازم القرطاجني»** يتخذ الطريق نفسه ويستشهد برأي **«ابن سينا»** ورأي **«الفارابي»** فيقول:

«٠٠لأن الاعتبار في الشعر إنما هو التخييل في أي مادة اتفق، لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب، لأن صنعة الشاعر هي جودة التأليف وحسن المحاكاة وموضوعها الألفاظ وما تدل عليه»(١٣)٠

وينقل **«حازم القرطاجني»** رأي **«ابن سينا»** ورأي «الفارابي» ليؤكد فلسفة التخييل والصدق والحقيقة في نطاق دائرة القول الشعري فيقول «وقد بين أبو علي ابن سينا كون التخييل لا يناقض اليقين فقال: «المخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط لأمور أو تنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار٠ **وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري سواء أكان المقول مصدقا به أم غير مصدق٠ لأن الصدق المشهور كالمفروغ منه، ولا طراءة له٠ والصدق المجهول غير ملتفت إليه٠ والقول الصادق إذا حرف عن العادة وألحق به شيء تستأنس به النفس فربما أفاد التصديق والتخييل معا، وربما شغل التخييل عن الالتفات إلى التصديق والشعور به»، وقد قال أبو النصر في كتاب «الشعر»: «الغرض المقصود بالأقاويل المخيلة أن ينهض السامع نحو فعل الشيء الذي خيل له فيه أمر ما من طلب له أو هرب عنه» ثم قال: سواء صدق بما يخيل إليه من ذلك أم لا، كان الأمر في الحقيقة على ما خيل له أو لم يكن»٠ فأنت ترى هذين الرجلين كيف جعلا التخييل قد يكون بما هو حقيقة في الشيء،**



وقد لا يكون بما لا حقيقة له»(١٤).

ولعلنا نتذكر نظرية «الفيض» عند الفارابي، فمن أحد منعطفاتها الفلسفية ما يكاد يلامس - بصورة مقابلة - مفهوم الغائية بلا غاية في فلسفة «كانت» الجمالية فيما يتصل - عنده - بالتنظير الجمالي وحديثه عن التلقائية في الإبداع الفني بوجه عام.

ومما هو جديد بالذكر - أيضا - أن **«الكندي»** لا يفرق بين المادة والصورة، حيث يرى كليهما قد ذاب في صحابه، وأن الصورة تصبح بذلك تمايزا متواجدا في ذاته بمعنى أن تلاحما وتداخلا وتمازجا قد ضم عنصري المادة والصورة.

ومن هنا نستطيع أن نعيد تفهم المقولات التي تتحدث عن «اللفظ والمعنى» والخادم والمخدوم والإناء وما يحتويه، وعن الصورة المجازية التي تتوارث عن الجسد والروح أو اللفظ والمعنى.

ومن ثم فإن الزعم بأن الشعر رسالة معقودة وأن الرسالة شعر محلول زعم غير صحيح كما في قول العتابي حينما سئل بم قدرت على البلاغة فقال: «بحل معقود الكلام، فالشعر رسائل معقودة والرسائل شعر محلول». ووجه الخطر في هذا الظن أو الزعم أن المادة واحدة في الاثنين وأن مجرد صب المادة المنثورة في قالب شعري سوف يحولها إلى شعر.

وإن كان ما قاله **«العتابي»** شبيها بما قاله الكلاسيكون الجدد **(بوب وجونسون)** من أن **القصيدة هي وضع مادة قابلة للنثر في نظم بارع سار،** ولكن ذلك أصبح - كما هو معروف - تاريخا قد مضى.

وعلى حسب المنظور الجمالي المعاصر فإن الشكل والمضمون فعالية متضامة متحركة، فكل منهما يتضمن شذرات من عناصر الآخر، ومن ثم يكون مصطلح «البنية» هو المصطلح الأكثر توافقا للدلالة على التنظيمات الجمالية التي يساند بعضها بعضا في تشكيل المدرك الجمالي. **إن الأداء اللغوي الذي هو اللصيق بما يسمى بالشكل إنما يضم في عناصره التركيبية ما يسمى بالمضمون،** ومن هنا فإن «الأفكار» أو «المضمون» لا تتجسد إلا في تشكيل لغوي ومن ثم فالتفرقة بينهما تحتاج إلى حذر وتظل مثيرة للتوجس. ولذا فإن استخدام مصطلح «البنية» الذي يضم أكثر من الثنائية: «الشكل والمضمون» يكون مقبولا كي تتداخل - في المصطلح - شذرات من الجانبين، وتظل تتجمع وتتابع لتتناول الجانب الصوتي للمفردة أو المفردات، ومدى تواكبها في مساقها وسياقها، ومدى تناسقها مع التركيب الأدائي الذي تتخلص فيه بواسطة هذا التنظيم من حيديتها وسكونيتها، لتكتسب فعالية جمالية، تتيح رؤية كلية جمالية.

ولعله مما يحسب لفلاسفة المسلمين تواتر اهتمامهم بأهمية الموسيقى في القول الشعري، ومنها - على سبيل المثال - قول «الكندي»: **«إن النغمة في الموسيقى هي الحرف في نوع الشعر» وما يقوله «الفارابي»: «الألحان بمنزلة القصيدة من الشعر».**



ونذكر - بدهشة وإعجاب - ما ذهب إليه الفلاسفة المسلمون - أيضا - من قولهم إن **كل انفعال له نغم،** ولعله ينتج من ذلك أن كل انفعال شعري أو قول شعري له إيقاع ووزن يتسق مع «الحالة»

الشعرية في القصيدة.

ولعلنا هنا نذكر «ابن سينا» الذي يشير إلى أهمية «الوزن» في استثارة الخيال والمخيلة التي يحدثها الشعر لدى سامعه.

ونشير كذلك إلى أن «الكندي» في إحدى مؤلفاته عن الموسيقا يقدم تصورا للتذوق الجمالي للألحان مقارنا لها بالألوان والروائح فيما يشبه إقامة تنظير تعميمي للذوق الجمالي. **فالألوان المختلفة كالألحان من الممكن أن تكون معبرة عن شعور معين، ومن الممكن أن تثير شعورا معينا،** كما يرى - كذلك - أن أنواعا مخصوصة من الألوان ومن الألحان تتطابق من جهة التأثير النفسي، والأمر كذلك - فيما يتصل بالروائح التي يسميها بالموسيقى الصامتة، فمنها ما يعبر عن الشجاعة، ومنها ما يعبر عن المعاناة، ومنها ما يعبر عن الكبرياء.

ولنذكر ما يقوله «إخوان الصفا»:

«ومن الأبيات الموزونة ما يثير الأحقاد الكامنة، ويحرك النفوس الساكنة، ويلهب نيران الغضب على نحو يماثل ما تفعله الألحان الموسيقية.. ومن الألحان والنغمات أيضا ما يسكّن سورة الغضب ويحل الأحقاد ويكسب الألفة والمحبة».

كما أن «إخوان الصفا» في تحليلاتهم لأثر الموسيقى على النفس كان من منطلق التناسق الذي هو سمة الألحان الذي يعد كذلك - برهانا على التناسق الكوني: «يقول إخوان الصفا».

- «الغناء.. ألحان مؤتلفة، واللحن.. نغمات متزنة».

- «.. واعلم بأن الأصوات الحادة والغليظة متضادان، ولكن إذا كانت على نسبة تأليفية، ائتلفت وامتزجت واتحدت، وصارت لحنا موزونا، واستلذتها المسامع، وفرحت بها الأرواح، وسرّت بها النفوس»(١٥).

** الشعر برهان كاذب..
«الاعتبار في الشعر إنما هو التخييل» القرطاجني.
«النغمة في الموسيقى هي العرف في نوع الشعر»
الكندي.

وبعد.. فقد طال سفر الكلام، ونكتفي بنص آخر من «إخوان الصفا»:

«اعلم يا أخي أيدك الله وأيدنا بروح منه بأن كل صناعة تعمل باليدين فإن الهيولي الموضوعة فيها إنما هي أجسام طبيعية، ومصنوعاتها كلها أشكال جسمانية إلا الصناعة الموسيقية فإن الهيولي الموضوعة فيها كلها جواهر روحانية وهي نفوس المستمعين، وتأثيراتها فيها مظاهر كلها روحانية أيضا، وذلك أن الألحان الموسيقية أصوات ونغمات ولها في النفوس تأثيرات كتأثيرات صناعات الصناع في الهيوليّات الموضوعة في صناعتهم..»(١٦).

الهوامش :

(١) الموشح ت/ علي البجاوي - نهضة مصر - ١٩٦٥ ص٢٢.

(٢) الحيوان ت/ محمد عبد السلام هارون - الحلبي - القاهرة - ١٩٤٨.

(٣) الوساطة ت/ علي البجاوي - الحلبي - القاهرة - ط٣.

(٤) العمدة ت/ محمد محيي الدين - القاهرة ١٩٥٥ ص٢٠.

(٥) نقد الشعر ت/ كمال مصطفى - القاهرة ١٩٤٦ ص١٥.

(٦) الموازنة ت/ السيد أحمد صقر - دار المعارف - القاهرة ١٩٦١ ص١١٨.

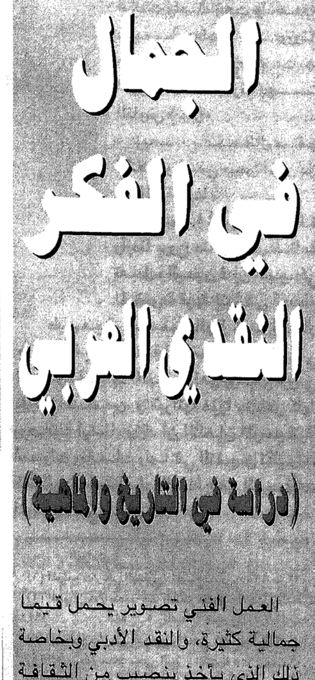
(٩،٨،٧) دلائل الإعجاز ت/ محمود شاكر - الخانجي - القاهرة ص١٢٠.

(١١،١٠) الشفاء - السفر - د. عبد الرحمن بدوي - القاهرة ١٩٦٦ ص٩٦.

(١٢) تلخيص كتاب أرسطو ومعه «جوامع الشعر»، ت/ د. محمد سليم سالم - القاهرة ١٩٧١.

(١٤،١٣) منهاج البلغاء ت/ محمد الحبيب بن خوجة - تونس ١٩٦٦ ص٢١٣.

(١٦،١٥) رسائل إخوان الصفا - بيروت ١٩٥٧ ص١٨٦.



الجمال في الفكر النقدي العربي

(دراسة في التاريخ والماهية)

د. صفوت عبد الله الخطيب

كلية التربية للبنات - الباحة -

العمل الفني تصوير يحمل قيما جمالية كثيرة، والنقد الأدبي وبخاصة ذلك الذي يأخذ بنصيب من الثقافة الفلسفية يهتم بالبحث عن تلك القيم الجمالية للفن وهذا النوع من النقد يفترق بصورة رئيسية عن غيره من أنواع النقد في إعطاء الأسس وتقديم العلل التى يقوم عليها استحسان الفن(١).

فالجمال في الفن هو جمال الشكل أو الصورة الفنية(٢) قد يكون ذلك في إظهار التناسب والانسجام بين مكوناته الفنية المختلفة(٣) وقد يكون في البساطة المحضة والبعد عن التعقيد والتركيب(٤) ولكنه فيما نرى - لابد له في كلتا الحالتين من **إحداث المتعة بالمواءمة بين هذا الشكل الفنى وما يحويه من مضمون.** وعلى الناقد بعد ذلك تعليل(٥) مواطن الجمال في كل عمل فني على حدة، فمن مجموع هذه الجزئيات النقدية تستنبط فلسفة الجمال في الفنون(٦) فالصلة إذن وثيقة بين النقد الجمالي والفلسفة الجمالية، إذ أن الجمال دائرة يشكل كل من النقد والفلسفة نصفى محيطها فالتعليل عند الناقد هو اساس من اسس المنطق، والفلسفة الجمالية هي بانوراما هذه الأحكام النقدية.

وهذه الفلسفة الجمالية - اخيرا - تختلف من حضارة لأخرى بحسب مقومات هذه الحضارة واتجاهاتها الفكرية والنفسية «وآية ذلك أن الفنانين المنتسبين إلى حضارة فنية بعينها يتفقون جميعا فى اصطناع اساليب جمالية معينة في التفكير والشعور والانتاج»(٧).

ونحاول فى هذه السطور أن نعرض فى إشارة سريعة الى السمات التى تميز المواقف

الجمالية في التراث الفلسفي لنتبين من خلالها - وبصورة مجملة - طبيعة الموروث النقدي الجمالي الذى تمثله الناقد العربي، وما إذا كان لمثل هذا التراث أثره في الآراء النقدية التي صدرت عنه.

فأما افلاطون:

فأهم ما يميز موقفه الجمالى هو اعتباره **الجمال أحد حقائق عالم المثل** «وذلك لأن الأمر - فيما يقول - كان يتعلق بالجمال الذى يتالق بين الحقائق الأخرى ومنذ جئنا الى هذه الأرض جعلناه موضوعا لأوضح الحواس التى نملكها»(٨) ففى ظل هذه المقولة يمكن توظيف الآراء الجمالية التى ابداها افلاطون في الفن اثناء محاوراته(٩) التى تتبلور في **القول بالتناسب والتناغم بين اجزاء العمل الفني** فهذا التناسب والتناغم يمكن أن يحدث التآلف بين اجزاء العمل الفنى المتنافرة فهو يقول «وكما يحدث عندما نضرب على القيثارة فلا يصح بديهيا أن نقول إن المؤلف مختلف أى انه يتألف من عوامل كانت من قبل مختلفة ثم اصبحت بفضلها مؤتلفة وهي أصوات الرجال وأصوات النساء ولا يمكن أن يتآلف صوتان ما داما مختلفين إذ يستحيل ان يوجد نوع من الاتفاق بين عناصر متنافرة مادامت متنافرة ولكن يمكن أن يقوم انسجام أو تناغم بين ما هو مختلف ومتنافر كما يحدث في النغم من مزيج من السريع والبطىء»(١٠) بل إن القول بالتناسق والتنظيم بين أجزاء العمل الفنى داخليا من جهة وتناسق هذه الأجزاء مع البناء الكلى من جهة اخرى، يوشك أن يحدد مفهومه للفن، ففى إحدى محاوراته يقول «أظنهما يا سقراط سيضحكان من رجل يتصور التراجيديا شيئا آخر غير تنظيم عناصرها تنظيما مؤتلفا فيما بينها ومتسقا والكل»(١١).

> ”الثقافة الذهنية للناقد أكثر التقاطاً للقيم الجمالية في الفن“

ومما يؤكد أن هذه النظرة الجماليه للفن عند أفلاطون كانت موجهة الى معرفة عالم الجمال المطلق أو عالم المثال قوله «يبدأ بنماذج الجمال في هذا العالم بجعلها درجات يرقى بها جاعلا غايته ذلك الجمال الأسمى المطلق من نموذج للجمال الحسي إلى نموذجين ومن نموذجين الى الجمال ككل، ومن الجمال الحسي إلى الجمال الخلقى، ومن الجمال الخلقى إلى جمال المعرفة ومن المعرفة بفروعها المختلفة إلى المعرفة المطلقة التي يكون موضوعها الوحيد الجمال المطلق فيعرف آخر الأمر ماهية الجمال المطلق»(١٢).

ومن هنا يمكن أن نفهم موقف افلاطون من الشعر، فهو ليس هدفا فى ذاته بل ربما وجب قهره لما له من تأثير قد يعوق حركة الوصول الى معرفة للجمال المطلق فاذا سمح لأنواع منه فلأنه يرى صلاحيتها للارتقاء بالجمهورية إلى عالم المثال أو عالم الجمال المطلق «أليس للمحاكاة الشعرية نفس التأثير أيضا فيما يتعلق بالحب والغضب وجميع الانفعالات

السـارة والأليمـة للنفس وهي الانفعالات التي نعترف بأنها ترتبط بكل فعل من أفعالنا؟ ان الشعر يغذى الانفعال بدلا من أن يضعفه ويجعل له الغلبة مع أن من الواجب قهره ان شاء الناس ان يزدادوا سعادة وفضيلة»(١٣).

اما ارسطو:

فان موقفه الجمالى ليس من الميسور ان يضع ايدينا على ملامحه في دقة بخاصة وانه لم يشر في صراحة الى فكرة الجمال كما هو معهود عند افلاطون مثلا.

ولكن يمكن التقاط بعض الافكار الجمالية لديه من بين ثنايا آرائه في الفن واول ما يلاحظه الباحث في هذا الشأن هو دوران مصطلحات **«العجيب» و«اللذة» و«السرور»** في فلك واحد هو فلك الجمال وان لم يذكر مصطلح «الجمال» صراحة في اغلب الأحيان. ففيما يتصل بمضمون العمل الأدبي (التراجيديا أو الملحمة) نراه يشير الى ان **الاحساس بالجمال (اللذة) لا يتأتى إلا من خلال الإغراب أو الاتيان بالعجائب «والأمر العجيب يلذ**، ويكفي لاثبات ذلك أن كل من يروى قصة يضيف اليها بعض العجائب ليسر السامعين»(١٤) والسرور هنا - فيما نرى - يعادل الإحساس بالجمال تماما كما يعادل اللذة وكأن المصطلحات الثلاثة ذات مدلول واحد.

الجمال دائرة يشكل كل من النقد والفلسفة نصفى محيطها.

الجمال أحد حقائق عالم المثل.

ويتضح الأمر على نحو آخر فيما يتصل بالشكل أو الصياغة اللغوية «فقد ينبغي أن نهب اللغة مظهرا غريبا، فإن العجيبات انما تكن من البعيدات، وما يحدث العجب يحدث اللذة»(١٥).

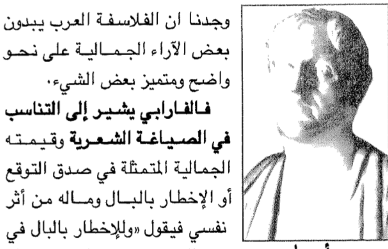
وهذه اللذة التى يسعى إليها أرسطو **تتداخل مع الفضيلة** على نحو خاص وكأن الجمال عند ارسطو، أو **اللذة** عنده إنما هى أشياء **تتحقق بالوصول إلى الفضيلة** أو على اقل تقدير اشياء تهدف إليها ويبدو هذا من خلال فلسفته للذة السماع في فن الموسيقى «اليس الأولى أن تكون الموسيقى احدي الوسائل للوصول للفضيلة؟ أو ليست هى تؤثر في النفوس بأن نعودها لذة شريفة وطاهرة»(١٦)، فاللذة إذن - كما يفصح هذا النص - **هى لذة الشرف والطهارة وهى طريق الوصول إلى الفضيلة**، واللذة - كما قلنا - محاولة للجمال، ومعنى ذلك أن **الجمال عند ارسطو مرتبط بالفضيلة** وذلك من خلال التأثير النبيل الذى يحدثه الفن في النفس الإنسانية.

وهذا الأثر النبيل الذى يتوخاه الجمال في الفن شكلا ومضمونا إنما يبدو في غاية الوضوح حين يقول أرسطو «أما البحث في جمال العبارة (الشكل) أو العمل (المضمون) فينبغى الا يقصر على



الفارابي

النظر فيما عمل أو قيل أشريف هو أم خسيس بل يجب أن ينظر أيضا في القائل أو الفاعل ومن قيل او فعل له ومتى، ولم ، كأن يبحث مثلا: أكان هذا القول أو الفعل لكسب منفعة اكبر او لدفع مضرة أكبر؟»(١٧) **ومن هنا فان أسس الجمال الفنى عند ارسطو ترتكز بصفة رئيسية على مفهومه للفن باعتباره نشاطا ذا تأثير نبيل على النفس الإنسانية** من خلال ما يحدثه من التطهير «فيلزم إذن لتكون القصة جميلة ان تكون مفردة الغرض لا مزدوجته كما يزعم قوم وأن تتغير لا من شقاء الى سعادة - بل على العكس - من سعادة الى شقاء، لا بسبب الخبث أو الشر بل بسبب زلة عظيمة لمثل من ذكرناهم من الأشخاص أو لفضل منهم لا لشر منهم»(١٨).



أرسطو

ومن ثم فبينما نجد افلاطون يتجه في فكره الجمالي إلى عالم المطلق أو عالم المثال غير ملتفت إلى الفن إلا حيثما يصلح طريقا إلى المثال، نجد ارسطو يقيم موقفه الجمالى اساسا حول الفن، محددا ماهية هذا الجمال بالوظيفة التى يدخرها ارسطو للفن فيرى **أن العمل الفنى يصبح جميلا كلما كان أكثر قدرة على منح اللذة أو تحقيق الفضيلة.**

فإذا انتقلنا إلى التراث العربى:

وجدنا ان الفلاسفة العرب يبدون بعض الآراء الجمالية على نحو واضح ومتميز بعض الشيء.

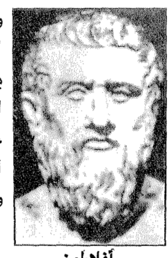
فالفارابي يشير إلى التناسب في الصياغة الشعرية وقيمته الجمالية المتمثلة في صدق التوقع أو الإخطار بالبال وماله من أثر نفسي فيقول «وللإخطار بالبال في هذه الصناعة غناء عظيم وذلك مثل ما يفعله بعض الشعراء في زماننا هذا من أنهم إذا أرادوا أن يضعوا كلمة في قافية البيت ذكروا لازما من لوازمها أو وصفا من أوصافها في اول البيت فيكون لذلك رونق عجيب»(١٩) ومثل هذا الأساس الجمالى مع غيره من الأسس **إنما يستهدف تأهيل الشعر - عند الفارابى - للقيام بوظيفته في التأثير على النفس الإنسانية** ببسطها نحو ما يراد لها، وإنما تستعمل الأقاويل الشعرية في مخاطبة إنسان يستنهض لفعل شيء ما باستفزازه إليه واستدراجه نحوه وذلك إما بأن يكون الإنسان المستدرج لا رؤية له ترشده فينهض نحو الفعل الذى يُلْتَمَسُ منه بالتخييل فيقوم له التخييل مقام الروية واما أن يكون إنسانا له روية في الذى يُلْتمسُ منه ولا يؤمن إذا روى فيه ان يمتنع فيعاجل بالأقاويل الشعرية لتسبق بالتخييل رويته حتى يبادر إلى ذلك الفعل .. ولذلك صارت هذه الأقاويل الشعرية

«الجمال عند أرسطو مرتبط بالفضيلة من خلال التأثير النبيل للفن في النفس الإنسانية»

دون غيرها تجمل وتزين وتفخم ويجعل لها رونق وبهاء بالأشياء التى ذكرت في عالم المنطق»(٢٠).

والتناسب باعتباره ملمحا جماليا نجد ما ينص على قيمته وآثاره النفسية فيما يقول به **إخوان الصفا** من أن «الأصوات العظيمة الهائلة الغير متناسبة إذا وردت على المسامع دفعة واحدة مفاجئة أفسدت المزاج وأخرجت عن الاعتدال وتحدث موت الفجأة ولها آلة صناعية كان اليونانيون يستعملونها عند الحروب ويفزعون بها نفوس الأعداء ويسد النافخون فيها آذانهم عند استعمالها وتحريكها.. والأصوات المعتدلة المتزنة المتناسبة تعدل مزاج الأخلاط وتفرح الطباع وتستلذ بها الأرواح وتسر بها النفوس»(٢١).

وإذا كان **الفارابي وإخوان الصفا يلحون على الربط بين الجمال والوظيفة في الفن** فإننا نجد **ابن سينا** ينبه الأذهان إلى جانب آخر من جوانب الاتجاه الجمالى عند العرب «فإن العرب كانت تقول الشعر لوجهين: احدهما ليؤثر في النفس امرا من الأمور بعينه نحو فعل وانفعال والثانى للتعجب فقط فكان يشبه كل شيء ليعجب بحسن التشبيه وأما اليونانيون فكانوا يقصدون أن يحثوا بالقول على فعل او يردعوا بالقول عن فعل»(٢٢).



أفلاطون

وعلى هذا الأساس فان **الموقف الجمالي في الفكر العربي الفلسفى** يتميز في أنه قد يساير التفكير اليونانى أحيانا **فيحدد الجمال غاية بذاته** وقد ينفصل عنه أحيانا أخرى فيبحث عن الجمال في ذاته، ويمكن على نحو أوضح أن نقول إن **التفكير الفلسفي عند العرب حرص على تحديد الغاية في الجمال الفني** وأما نقاد الأدب فقد كان يعنيهم الجمال في المقام الأول وليس ما قد يترتب عليه من آثار وقيم نفسية كإحداث اللذة والسرور والاعتدال.

ومن هنا نجد فيلسوفا **كابن رشد** ـ وهو من المهتمين بالمقابلة بين الشعر العربي وقوانين أرسطو في الشعر ـ أقول نجده في بحثه عن الجمال لا يهتم بالوقوف على غاية هذا الجمال ولا يربط بين الجمال ووظيفة الفن ولكنه **يهتم بإبراز التناسب كقيمة جمالية** محاولا تحديد ملامحه وحدوده موردا شواهده على ذلك وكأننا بازاء ناقد أدبي وليس فيلسوفا يعنى بالتقنين أكثر من الشواهد فهو يقول «وأما الموازنة في اجزاء القول فهى على أنحاء أربعة أحدها أن يأتى بالشيء وشبيهه مثل الشمس والقمر، أو يأتى بالأضداد مثل الليل والنهار، أو يأتى بالشيء وما يستعمل فيه مثل القوس والسهم والفرس واللجام أو يأتى بالأشياء

«الفن عند ارسطو نشاط له تأثير نبيل في النفس الانسانية»

المناسبة ، وهذه المناسبة انما تؤخذ من اربعة أشياء من هذا الباب.

عيب على الكميت

تكامل فيها الدل والشنب ... ...

لأن الدل غير شبيه بالشنب.

ومن هذا الباب قال بعضهم في قول امريء القيس:

كأنى لم اركب جوادا للذة
ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال
ولم أسبأ الزق الروى ولم أقل
لخيلى : كرى كرة بعد إجفال

إنه غير مناسب، وان التناسب فيه هو عكس ما فعل، أعنى أن يكون صدر البيت الأول صدر الثاني وصدر الثانى صدر الأول.

ومثل هذا قيل في قول ابى الطيب:

وقفت وما في الموت شك لواقف
كأنك في جفن الردى وهو نائم
تمر بك الأبطال كلمى هزيمة
ووجهك وضاح وثغرك باسم

ان التناسب فيه أن يكون صدر البيت الأول للثانى وصدر الثاني للأول وما قاله أبو الطيب له وجه من التناسب وكذلك ما قاله امرؤ القيس(٢٣).

وبالإضافة إلى ما تبيناه في السطور السابقة من مواقف الفلاسفة في الجمال سواء في الفكر اليونانى أو في التراث العربي فإن النقد العربي أيضا كانت له نظراته الجمالية التي نظر فيها إلى هذا التراث الفلسفي في بعض الأحيان وعند بعض النقاد، وصحيح أن هذه **الآراء النقدية الجمالية في التراث العربى لا تشكل اتجاها واضحا أو نظرية جمالية متكاملة** ولكنها آراء لها أهميتها ولذا فسوف نحاول أن نستعرض هذه الآراء الجمالية عند النقاد العرب متبينين ما قد يكون فيها من تطور تاريخى..

الفارابي واخوان الصفا يلحون على الربط بين الجمال والوظيفة

فالأصمعى (ت ٢١٧هـ): لا يذكر الجمال صراحة ولكنه يشير إلى لطف المعنى في الشعر ويعده من مقوماته دون أن يحدد مفهوم هذا اللطف أو الأسس التي يقوم عليها فكأنه يتطلب وجود الجمال ولكنه لا يدل عليه فهو يقول إن **«الشعر ما قل لفظه وسهل ودق معناه ولطف»**(٢٤) فلطف المعنى أو جماله شرط في تكوين الشعر ولكن الأصمعى في هذا التعريف لا يحدد مقصده من اللطافة بدقة كما أنه لم يدل على سبل الوفاء بهذا الشرط.

يبدو الحرص على التناسب كقيمة جمالية عند **أبي العباس ثعلب** (٢٩٣هـ): حين يقول بالتحليل في الأبيات متطلبا أن تكون مقاطع الأبيات صادرة صدورا طبعيا عن مطالعها

متناسبة معها فيقول «والأبيات المحجلة ما نتج قافية البيت عن عروضه وأبان عجزه بغية قائله وكان كتحجيل الخيل»(٢٥) وإذا كان ثعلب لم يقل بالجمال صراحة ولا بالتناسب مصطلحا إلا أنه دل عليهما ضمنا فحين طالب بأن تنتج القافية عن العروض فقد طالب بالتناسب وحين ربط بين تحجيل الأبيات وتحجيل الخيل فقد أشار إلى الجمال ودل عليه بمثال من بيئته العربية.

** الفارابي يرى التناسب في الصياغة الشعرية يمثل قيمة جمالية.
** التفكير الفلسفي عند العرب حرص على تحديد الغاية في الجمال الفني.

بينما نجد **ابن طباطبا** (ت ٣٢٢هـ): حين يعرض لطريقة بناء القصيدة يعى فكرة الجمال في هذا البناء ويربط بين جمال الشعر وبين تفويف النسيج وتوشيته فيفضل الأصمعى في تطلبه للجمال الفنى على نحو اوضح كما أنه يفضله أيضا في بيانه لأسس هذا الجمال التي منها التماسك أو الوحدة التى تنتظم أبيات القصيدة فيجعلها كلا واحدا غير مشتت «فإذا كملت له المعانى وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما تشتت منها»(٢٦) **ومن الأسس الجمالية ايضا التناسب فى اختيار الألفاظ والبعد عن التضاد فيها بين المعاني والقوافى** بحيث يعم التناسب والتناسق كل أجزاء القصيدة ويأتى ذلك حين يتأمل الشاعر «ما قد أداه اليه طبعه ونتجته فكرته فيستقصي انتقاده ويرمي ما وَهَي منه ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية وان اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعانى واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثانى منها في المعنى الأول نقلها إلى المعنى المختار الذى هو أحسن وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه وطلب لمعناه قافية تشاكله»(٢٧) وهذه الأسس الجمالية عند ابن طباطبا تتوخى الكمال والبعد عن الوقوع فيما يشين، تماما كما يفعل النساج فيكون الشاعر في هذه الحالة «كالنساج الحاذق الذى يفوف وشيه بأحسن التفويف ويشده وينيره ولا يهلهل شيئا منه فيشينه»(٢٨).

وأما قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ): فإنه قد قسم كتابه تقسيما ثنائيا فاعتمد أولا ذكر النعوت الواجبة في الشعر ثم أتبعها بذكر العيوب وكأنه بذلك قد حدد الأسس الجمالية التى يقوم عليها الشكل الشعرى ببيانه للعيوب التى يجب تلافيها وإن كان قدامة لم يذكر أيضا الجمال كمصطلح صريح ولكنه قنن للصناعة الشعرية من خلال أسس ومعايير تعد من القيم الجمالية. فهو مثلا يشير في تعريفه لبعض الأساليب البديعية **«كالتقسيم» و«المقابلة» و«التفسير»** إلى مراعاة عدم الوقوع في المخالفة وضرورة المناسبة بين أقسام هذه الأساليب(٢٩).

وفضلا عن نظرته الجمالية إلى الشكل فإنه أيضا لا يغفل المضمون فيرى ان من اسس الجمال في المديح مثلا أن يكون المديح

بالفضائل النفسية «ولما ذكرنا أن من قصد لمدحهم بالفضائل النفسية كان مصيبا وجب أن يكون ما يأتى به من المدح على خلاف الجهة التى ذكرناها في النعوت معيبا»(٣٠).

ويقنن للمعانى بصفة عامة على أساس جمالى مؤداه مراعاة التناسب بين المعنى والمقام الخاص به بحيث لا يستخدم معنى ما في غير موضعه. فيقول إن من عيوب المعاني: ايقاع الممتنع منها في حال ما يجوز وقوعه ويمكن كونه والفرق بين الممتنع والمتناقض الذى تقدم الكلام عليه ان المتناقض لا يكون ولا يمكن تصوره في الوهم، والممتنع لا يكون ولكن يمكن تصوره في الوهم(٣١).

وابن الأثير يهتم بجمال الابتداءات بصفة خاصة ويرى أن تحقق **هذا الجمال إنما يأتى من خلال التناسب** بين موضوع القصيدة وافتتاحها «ومن أدب هذا النوع ألا يذكر الشاعر في افتتاح قصيدة المديح ما يتطير منه وهذا يرجع إلى أدب النفس لا إلى أدب الدرس فينبغى ان يحترز منه في مواضعه كوصف الديار بالدثور والمنازل بالعفاء وغير ذلك من تشتت الألاف وذم الزمان لا سيما إذا كان في التهانى فإنه يكون أشد قبحا وانما يستعمل ذلك في الخطوب النازلة والنوائب الحادثة ومتى كان الكلام في المديح مفتتحا بشيء من ذلك تطير منه سامعه»(٣٢). وابن الأثير في هذا المنحى يوافق سابقيه **من النقاد العرب الذين دعوا إلى ضرورة التناسب بين القول والمقول فيه او بين اقسام القول المتعادلة** وهو في كل ذلك بطبيعة الحال لم يذكر الجمال كمصطلح ولكنه دل عليه بالمعنى أو بألفاظ مقاربة كوصفه لعدم التناسب في النص السابق بأنه «أشد قبحا» ومعنى هذا أن التناسب «أشد جمالا أو حسنا».

وقضية الاهتمام بحسن الاستفتاحات أو المطالع شيء معروف في النقد العربي القديم فما من ناقد إلا وينبه إلى خطورة هذا الموضع من القصيدة وضرورة تجنب ما يسوء النفس فيه، وذلك على الرغم من أن التقاليد الفنية التى توارثها الشعراء منذ عصر ما قبل الاسلام كانت تقضي بوقوف الشاعر على الأطلال وبكاء الماضي في بداية إنشاده.

فكيف يمكن تفسير هذه الدعوة النقدية في إطار ما يقضي به العرف الفنى إلا من خلال القول بحرص الناقد القديم على جمال الرابطة النفسية التى تصل ما بين المتذوق والمبدع!.

والمرزبانى (٣٨٤هـ): يشير إلى هذه الغاية بذاتها حين **ينبه إلى ضرورة البعد عما يسوء السامع** في مفتتح القصائد حتى وإن كان الشاعر يخاطب نفسه في هذا الجزء فيقول «وينبغى للشاعر ان يحترز في اشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير منه أو يستخفى من الكلام والمخاطبات كذكر البكاء ووصف الخطوب الحادثة، فإن الكلام إذا كان مؤسسا على

»
الآراء النقدية الجمالية في التراث العربي لا تشكل اتجاهاً واضحاً أو نظرية جمالية متكاملة
«

هذا المثال تطير منه سامعه وان كان يعلم أن الشاعر يخاطب نفسه دون الممدوح»(٣٣).

ومعنى ذلك أن عدم تجنب هذه الأشياء في مقدمات القصائد مما يخدش نفس السامع ويحدث فيها الانقباض ولا ينفى ذلك، العلم بأن الشاعر يخاطب نفسه دون المتذوق فالعلاقة جد وثيقة بين الطرفين والقارىء أو السامع يتمثل التجربة الفنية من جديد ومن هنا يجب تجنب ما يخدش هذه التجربة أو يهدد توازنها النفسي فكل هذا يفسد جمال التجربة الفنية. عند **ابى هلال العسكرى (ت ٣٩٥هـ):**

فإن هذا التناسب بين المعانى والشكل مطلب جمالى نجده في معرض وصفه لمنهج بناء الشعر « فإذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعانى التى تريد نظمها في فكرك وأخطرها على قلبك واطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها فمن المعانى ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى أو تكون في هذه أقرب طريقا وأيسر كلفة منه فى تلك»(٣٤). **وتناسب الشكل والمضمون أمر يبدو له وزنه عند العسكرى** كمثال من أمثلة كثيرة في النقد العربي وهو يشير إلى ملاحظة عامة في هذا الصدد وأعنى بها هذه النظرة الشمولية التى تستقصى العمل الفنى لتحدث التناسب المطلوب بين كل الأنحاء فعن طريق هذه النظرة

«الشعر ما قل لفظه وسهل ودق معناه ولطف»
الأصمعي

الفوقية يتمكن الأديب من السيطرة على أجزاء عمله الفنية على عكس ما يحدث عند ملاحظة كل جزء على حدة مستقلا عن غيره «ولأن تعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجيء سلسا سهلا ذا طلاوة ورونق خير من أن يعلوك فيجيء هكذا فجا ومتجعدا»(٣٥). وحين نصل إلى **عبد القاهر الجرجانى (ت ٤٧١هـ)** \فإن حرصه على التناسب يبدو أمرا واضحا من خلال دعوته المعروفة إلى النظم ففضيلة الكلام عنده «ليس بمجرد اللفظ كيف والألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب»(٣٦). **وهو من ناحية أخرى يلتفت إلى أهمية الإغراب في إثارة الجمال** «فإذا استغربت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين،

وكلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب وكانت النفوس لها أطرب وكان مكانها الى أن تحدث الأريحية أقرب وذلك أن موضع الاستحسان ومكان الاستظراف والمثير للدفين من الارتياح والمتألف للنافر من المسرة والمؤلف لأطراف البهجة أنك ترى مثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين»(٣٧)

وهو في هذا الملمح يقترب اقترابا كثيرا من التفكير الجمالى عند ارسطو الذى يرى أن العجيبات إنما تكون من البعيدات.

وأخيرا إذا نظرنا إلى **أبى المظفر بن الفضل العلوى (ت٦٥٦هـ)** وهو أحد أبناء القرن

السابع الهجري وجدناه **لا يرى الجمال إلا في حسن النظم وفصاحة اللسان وما شاكل هذه الأشياء المتعلقة بالشكل** وبطريقة سطحية فعنده «أن الشعر عبارة عن ألفاظ منظومة تدل على معان مفهومة وان شئت قلت الشعر عبارة عن ألفاظ منضودة تدل على معان مقصودة.

فإذا قيس به النثر كان أبرع منه مطالع وأنصع مقاطع وأجرى عنانا وأفصح لسانا»(٣٨). ومن خلال هذه الاشارة السابقة يمكننا القول بأن **النقد العربي القديم قد عرف التفكير الجمالي وعرفه متصلا بالصياغة الأدبية وقائما على التناسب والتناسق بين الأجزاء ومراعاة الآثار النفسية المترتبة على مواقع المعاني** في المطالع والمقاطع ومعنى ذلك أن التفكير الجمالي عند النقاد العرب كان شيئا له سماته الخاصة المتميزة من التفكير اليوناني.

التماسك والوحدة والتناسب والتناسق من معالم الجمال عن ابن طباطبا

المراجع:

(١) راجع: George santayana: the sense of Beauty, P.11

(٢) راجع د. زكريا ابراهيم، الفنان والانسان ص٩٠.

(٣) يقول بذلك عدد من الباحثين منهم د. أميرة حلمي مطر في فلسفة الجمال ص٤٣، ٧٦، كذلك د. أحمد السعدني في نظرية الأدب ١/٢٠.

(٤) يرفض أفلوطين ما قال به أرسطو من أن الجمال في الانسجام والتماثل ويرى أنه مرتبط بالبساطة، راجع في هذا د. فؤاد زكريا «النظريات اليونانية في فلسفة الفن»، مقال ضمن مجلة المجلة عدد ٩٣ سبتمبر ١٩٦٤م ص١٠.

(٥) انظر د. أميرة حلمى مطر، فلسفة الجمال (سلسلة كتابك) ص٢٧.

(٦) راجع الصلة بين النقد الجمالي والفلسفة الجمالية عند مجاهد عبد المنعم، دراسات في علم الجمال ص٢٢ وأميرة حلمى مطر مقدمة فى علم الجمال ص٨، د. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي ص٢٩.

(٧) زكريا ابراهيم، مشكلة الفن ص١٦٢.

(٨) أفلاطون ، فايدروس أو عن الجمال ص٧٨ ـ ٧٩.

(٩) ممن يقدرون قيمة هذه المحاورات في مجال الجمال في مقال ضمن كتاب: Contemprary studies in aesthetics p. 374

(١٠) أفلاطون: المأدبة ص ٤٠.

(١١) أفلاطون: فايدروس أو عن الجمال ص١١٢.

(١٢) أفلاطون: المأدبة ص٧٠.

(١٣) أفلاطون: الجمهورية الكتاب العاشر ٥٦٥.

(١٤) أرسطو : في الشعر ص ١٣٨.

(١٥) أرسطو: الخطابة ص ١٨٦.

(١٦) أرسطو: السياسة ص ٢٩٥.

(١٧) أرسطو: في الشعر ص١٤٤.

(١٨) نفسه ص٧٨.

(١٩) الفارابى مقالة في قوانين صناعة الشعراء ص١٥٧.

(٢٠) الفارابى. إحصاء العلوم ٨٤ ـ ٨٥.

(٢١) رسائل اخوان الصفا ١/١٩٥.

(٢٢) ابن سينا. الشعر . الشفا ص٣٤.

(٢٣) ابن رشد. تلخيص كتاب الشعر ص ٢٤١ ـ ٢٤٢.

(٢٤) المظفر بن الفضل العلوي . نضرة الاغريض ص١٠.

(٢٥) أبو العباس ثعلب قواعد الشعر ٧١.

(٢٦) ابن طباطبا عيار الشعر ص٥.

(٢٧) ابن طباطبا عيار الشعر ٥.

(٢٨) المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(٢٩) راجع قدامة نقد الشعر ص١٣٩ وما بعدها.

(٣٠) نفسه ص١٨٤.

(٣١) السابق ص٢٠١.

(٣٢) ابن الأثير. المثل السائر ٣/٩٧.

(٣٣) المرزباني . الموشح ص ٣٧١.

(٣٤) أبو هلال العسكرى الصناعتين ص١٤٥.

(٣٥) السابق ص١٤٥.

(٣٦) عبد القاهر الجرجانى اسرار البلاغة ص٣.

(٣٧) نفسه ص١١٦.

(٣٨) أبو المظفر العلوى نضرة الاغريض ص١٠



السؤال عن دور الذّوق في النقد الأدبي، وعن حدوده وشرائطه، وعن المدى الذي ينبغي أن ينطلق فيه، والمدى الذي يتوقف عنده، سؤال مطروح في النقد الأدبي قديمه وحديثه.

ويتجه كثيرون إلى القول إن دور الذوق يتراجع عادة كلما ارتقى النقد، ودنا من مشارف الموضوعية والعلم، لأن الأحكام الأدبية عندئذ تقوم على أصول وقواعد، وتعتمد مناهج ونظريات، وتتكيء على أسس موضوعية لا تفسح للذوق إلا حيّزا يسيراً، وقد تعدّه أثارة من أثارات طفولته وبدائيته.

بقلم: أ. د. وليد قصاب

- دبي -

إن النقد الأدبي بدأ في اول أمره تأثرياً انطباعياً، يحكم الناقد فيه باستحسان العمل الأدبي أو استقباحه دون أن يعلل ذلك، أو يفصح عن أسبابه، وإنما يستند في حكمه على ذوقه، ويستفتي انطباعه النفسي عن العمل، وقد مثلت هذه المرحلة بدائية النقد عند جميع الأمم.

وفي هذه المرحلة - ويوحي من الإحساس بأهمية الذوق الشخصي، وعده المعيار الأساسى في الحكم - وجد من يشكك في جدوى الناقد المحترف، واستبعاد دوره، بل النظر إلى عمله على أنه ضرب من التدخل غير المشروع بين المؤلف والمتلقي، وقد بدا ذلك ذات مرة على شكل حوار جرى بين الناقد خلف الأحمر وبين قارىء عادي، قال الرجل لخلف: «إذا سمعت أنا الشعر أستحسنه، فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك»(١) يعني النقاد ، وعلماء الشعر.

ثمّ ارتقى النقد بارتقاء ثقافة الإنسان وخبراته وتعدد معارفه، فبدأ الناقد يعلل ، ويلتمس الأصول الموضوعية لما يُبدي من حكم، وتنوعت في ذلك المذاهب والاتجاهات وصارت لكل ناقد معايير ومقاييس مختلفة في الحكم، ولكنها - على هذا التباين والتعدد - تصدر عن أسس موضوعية وتحتكم إلى قواعد مقررة.

إن الناقد الأدبي يستفيد اليوم - وهو يؤدي

عمله، في تحليل الأدب ودرسه وتقويمه - من جميع المعارف والعلوم والخبرات المتاحة في هذا العصر، كعلم النفس، وعلم الاجتماع، وعلم الاقتصاد، والمذاهب الانثروبولوجية وغيرها(٢)، وهو يحاول ان ينتفع بثمرات هذه المعارف المتعددة، فيسلطها على الأدب لدراسته والتعمق في فهمه، والإحاطة به من جميع جوانبه، ولا شك أن الاطلاع على هذا الفيض الغزير من المعارف، ومحاولة الانتفاع بها، قد وسّعت آفاق النقد، وعمقت نظرته الى الأدب، وهدته إلى أمور لم يكن ليهتدي إليها الناقد القديم بثقافة عصره المحدودة، ووضعت بين يديه مجموعة غنية من المناهج والمذاهب والاتجاهات الفلسفية والفكرية والأدبية، مما يتيح له أن يسلط على العمل الأدبي الكثير من المعايير الموضوعية التي لا يحتل فيها الذوق الشخصي المبهم إلا حيزاً يسيراً، إن لم يناد باستبعاده نهائياً عند بعضهم.

وإذا كان استخدام إنجازات بعض العلوم في درس الأدب وتقويمه قد أورث النقد ارتقاء وعمقاً، وجنبه الأحكام الانطباعية الشخصية، **فإن إسراف بعض النقاد في تسليط العلم على الأدب**، واتكاءهم الصارم على نظرياته ومناهجه، **خرج بالنقد - في أحيان غير قليلة - عن غايته الأساسية الكبرى**، وهي بيان الخصائص الفنية للأعمال الأدبية، والتنبيه إلى قيمها الجمالية والإنسانية، وقد حذر بعض النقاد - بسبب من ذلك - من خطورة الإسراف في تسليط مقاييس العلم على الأدب(٣).

> الذوق البشري نتاج مجموعة عوامل منها: البيئة، النوع، الجنس، الحضارة، الثقافة والتكوين النفسي

إن النقد الأدبي يقوم اليوم على قواعد وأصول موضوعية، وهو - وإن بدا على شكل تفاعل بين العمل الأدبي وشعور المتلقى، وهو ما يسمى بالذاتية أو الانطباعية - لا يمكن أن يعتمد على هذه الذاتية وحدها، أو يتخذ منها أساسا موضوعياً في الحكم، بل لابد أن يكون لدى الناقد أصول تنبّهه إلى ضرورة الخروج من تأثره الشعوري المبهم، وإلى ضرورة إشراك الآخرين معه في الأسباب التي حملته على استحسان ما استحسن، أو استقباح ما استقبح، وبذلك

إضاءة

الاستاذ الدكتور: وليد قصاب:
- أستاذ الأدب والنقد في كلية الدراسات الاسلامية والعربية بدبي.
- عمل استاذاً للأدب والنقد في مجموعة من الجامعات العربية.
- له خمسة دواوين شعرية .. ومجموعتان قصصيتان.
* له جمهرة من المؤلفات والبحوث منها:
- قضية عمود الشعر في النقد العربي.
- التراث البلاغي والنقدي للمعتزلة.
- نصوص النظرية النقدية عند العرب.
- شخصيات اسلامية في الأدب والنقد (ست شخصيات).

يخرج النقد من دائرة الذاتية المغلقة الى أفق الموضوعية الرّحب، معتمداً في الحكم على عناصر كامنة في العمل الأدبي. ويختلف النقاد - بطبيعة الحال - في الأصول التي يعتمدون عليها في دراسة الأدب ، وفي المعايير التي يحكمون بها عليه، وفي التركيز على جانب دون جانب، **ولكن النقد الذي يمكن أن يحظى بالقبول، وأن يستوفي حظاً من الإقناع والمشروعية، هو النقد الذي لم ينحدر من رحم الذاتية وحدها، أو يتكيء على حدس الانطباع الذوقي المجرد، وإنما احتكم إلى معيار موضوعي معين**، قد يكون فنياً، أو نفسياً، أو تاريخيا، أو خلقياً أو دينياً، أو غير ذلك، بحسب المنهج الذي يتبناه الناقد، ويراه أقدر على درس العمل الأدبي، وتحليله، وتقويمه. ولعل اعتماد النقد الحديث على هذه الأصول الموضوعية التي نتحدث عنها، جعل بعضهم يراه أقرب إلى العلم وطبيعته، ولكنّ الحق أن **النقد ليس علماً خالصاً، ولا فناً خالصاً**، وإنما هو بينهما(٤)، يأخذ من هذا وذاك بحظ. فالعلم يتناول الظواهر كما هي، دون سلطان للهوى، أو الانطباع الشخصي، أو التأثر الذاتي للعالم بهذه الظواهر، تسعفه على ذلك التجربة والبرهان، والفن - ومنه الأدب - ذاتي خالص، يخضع للعاطفة، ويمثل التصوّر الشعوري الخاص للأديب عن الأشياء التي يتحدّث عنها. وأما النقد فهو بينهما، يأخذ من العلم تلك الموضوعية التي تحدّثنا عنها، عندما يحاول أن يستند في عمله على أسس ومعايير مختلفة باختلاف منهج الناقد واتجاهه الفكري، ولكن فيه - إلي جانب هذه الموضوعية مقدار من الذوق الخاص الذي لا يمكن أن يختفي تماماً، مهما ارتقى الناقد في سلم الموضوعية أو ادّعاها، وهو ذوق متعدد متباين بين الأفراد والشعوب، منه العام الذي يمثل حصيلة التكوين الفكري والحضاري للناقد، ومنه الخاص الذي يعكس تكوينه النفسي، وإحساسه واستعداده الفطريين.

«كل فلسفة صحيحة للفن ما هي إلا شرح منطقي للذوق السليم»

وإن عمل الذوق هو أولى خطوات النقد، لأن الناقد الأدبي يباشر عمله - حين يريد درس الأثر وتحليله - بعرضه على نفسه، ليرى مدى استجابته له، وتأثره به، وهي مرحلة التذوق، ثم يلتمس بعد ذلك أسباباً موضوعية لتلك الإثارة التي تركها العمل في نفسه، وقد تفلح الأسباب التي يقدّمها فى تعليل هذه الإثارة وقد تخفق، وقد تبقى جوانب من الحسن أشدّ استعصاء على التعليل، وقديماً قيل في تراثنا الأدبي: «إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة».

ولعله من أجل ذلك - وأعني عدم قدرة الناقد على التجرد من ذوقه الشخصي - يرى بعضهم أن من الأفضل ألا يتجه الى تناول عمل أدبي لم يستجب له، أو يحدث في نفسه اثارة معينة.

وأكثر من ذلك في بيان أن الذوق الشخصي لا يمكن أن يختفي تماماً من ساحة النقد الأدبي مهما تطور، أو تزيا بزي الموضوعية

والعلم، وهو ما يراه بعضهم من أن **مقاييس النقد الأدبي ليست ـ في حقيقتها ـ إلا دراسة الذوق السليم، فإن كل فلسفة صحيحة للفن ـ** على حد تعبير آبر كرومبي ـ **«ما هي إلا مجرد شرح منطقي للذوق السليم»**(٥) ومن ناحية أخرى، أليس اختلاف المعايير الأدبية بين ناقد وآخر، وجيل وجيل، وشعب وشعب لوناً من ألوان اختلاف الأذواق وتباينها؟ ثم أليس إيثار الناقد ـ وهو يعتمد الأسس الموضوعية في أحكامه ـ لمنهج دون آخر، وتطبيقه على العمل الذي بين يديه ، ضرباً من هذا التباين أيضا؟

وهكذا يبدو الذوق ـ في أوج ارتقاء النقد وازدهاره ـ أمراً لا نُدْحة عنه، وهو مشروع مقبول، لا يستطيع الناقد أن يتجرّد منه وإن جهد، وهو يتزيا بأشكال متعددة، منها الواضح ومنها المقنّع.

وإذا عرفنا أن الذوق البشري ـ بمعناه العام ـ نتاج عوامل كثيرة، تعود إلى البيئة، والجنس، والنوع، والحضارة، والثقافة، والتكوين النفسي، وغير ذلك، أدركنا صعوبة استبعاده، بل استحالة ذلك.

وعلى أن **الاعتراف بدور مشروع للذوق** في النقد الأدبي، وفسح المجال أمامه لكي يمارس لوناً من ألوان الفعالية لا ينصرف ـ بطبيعة الحال ـ إلى أيّ ذوق، **وإنما هو قاصر على ذوق الخاصة**، والخاصة هم أهل الخبرة والاختصاص الذين يرجع إليهم في كل شأن من شؤون الحياة كبُر أو صغر، وقد أشار ردّ **خلف الأحمر** في الحوار الذي مرّ قبل قليل إلى أن ذوق العامة لا يؤبه به، فقال للرجل الذي أنكر عليه دوره مستنداً إلى ذوقه الشخصي غير المؤهل: **«إذا أخذت درهماً فاستحسنته، فقال لك الصيرفي: إنه رديء، فهل ينفعك استحسانك له؟»**.

وذوق الخبير يتمتع بصفتين هامتين تعطيانه أهلية الحكم، وتورثانه مشروعية القبول، وهما: أنه **ذوق مصقول مدرب، ثقفته التجربة والخبرة، وهذبه المراس والمدارسة**، فلم يعد أمراً تحكمياً مبهماً، وإنما صار ـ هو في حدّ ذاته ـ ضرباً من الطاقة، ونوعاً من المعرفة، ولوناً من ألوان النشاط الفعال، صار ملكة مقتدرة، تملك حق الحكم، من موطن أنها تملك البصيرة والتمييز.

ـ وأنه ـ عند الناقد المتمرِّس ـ خطوة في الدرب ، تسمى ـ كما قلنا قبل قليل ـ التذوق، ولكن الناقد لا يتوقف عند مرحلتها التأثرية، بل يعبرها إلى أفق الموضوعية الأرحب، أفق التحليل والتعليل، ومهما كان سبب التأثر غامضاً وممّا تحيط به المعرفة ولا تؤديه الصفة ، فإن الذوق المدرّب لا يعلن العجز التام، ولا يقف حيث هو، ولكنه يغامر في اقتحام هذا الغامض والإبحار فيه، وقد يعود من الرحلة بشيء ضؤل أو كبُر.



الهوامش:

(١) طبقات فحول الشعراء: ٧

(٢) انظر النقد الأدبي ومدارسه الحديثة لستانلي هايمن:١٢.

(٣) انظر النقد الأدبي، أصوله ومناهجه لسيد قطب: ٢٢٤.

(٤) انظر في هذه المسألة أصول النقد الأدبي، لأحمد الشايب: ١٥٦.

(٥) قواعد النقد الأدبي، ترجمة محمد عوض: ١٤٢.



جمالية النص في النقد المعاصر

أ.د. عبد القادر فيدوح

جامعة وهران - الجزائر

فضاء النقد / حوارية النص:

إن راهن النقد الأدبي في طابعه الشروط لتحليل الأثر، يمنحنا القدرة على تتبع الأعمال الأدبية، والفكرية، وفق ما تستكشفه الملامح التي توضح اتجاه النص من حيث كونه كيانا يجمع فرضيات متعددة على الجمال الابداعي.

فاذا كان النقد الأدبي القديم يعد موجها، ورقيبا، لما ينتهي اليه باصدار الأحكام بناء على خلفيات تحددها قواعد مضبوطة، فان النقد المعاصر يحتوي على قدر كبير من الليونة، بوصفه مسهما - وليس طرفا - في ممارسته للعملية الابداعية، نظرا لما تتخذه هذه الأخيرة من احتمالات دلالية تسمح بتعددية المعاني التي تتفاعل فيها المتعارضات.

ان **تساؤل النص** من منظور نقدي متعدد المفاهيم والطروحات **يتخذ طابع الاحتمال المعرفي** الذي تسعى الى تحقيقه العلوم الانسانية، ذلك أن النص في منظور **النقد المعاصر لم يعد يتحمل القوالب الجاهزة، من حيث كونه علبة سوداء للنفسانيين** الذين يتخذون منه مادة توضح اتجاه المؤلف من أثره، ضمن العوامل النفسية التي تكون شخصيته، كما أنه لم يعد يستسيغ للتقريرية تبعا لطبيعة اللون المعبر عنه والراية الايديولوجية التي ينتمي اليها، وأكثر من ذلك فان **النقد المعاصر لم يعد يتبنى أحادية التصور في طرحه لبعض الفرضيات التحليلية**، كما أنه يتجاوز الطروحات الضيقة التي تعتمد اللغة بوصفها بنية قائمة على مبدأ ثابت يوضح الاختلاف بين دالين عن طريق رصد الملامح الجمالية المجردة في نشاطها البياني. وهكذا مع بقية النظريات التي تجعل من النقد صفة ثابتة قائمة على أحادية التصور من حيث البناء التقويمي في ابداء الحكم الفصل، ضمن وجود عناصر وملامح دلالية مشتركة، تكتسب استنتاجاتها وتقديراتها من الرؤية الخلفية.

وفي هذه الحال، يمكن اعتبار النقد قيمة تفرض على الدوام وجود محور معين ومركز ثابت، وأصيل ينبغي الاحتذاء به في صورة النموذج المثال، غير أن هذا لا يوضح الا الوجه الخارجي للصورة من منظور فعل القول، لا لشيء الا لأن كل استقراء خارجي لا يحمل الا

نزعة للتعبير عن بصمات واعية قصدانية، تصب في غاية مستهدفة، نابعة بالأساس من الانصياع للاتجاهات، أو المدارس التي تعتمد التقنيات الصارمة منهجا لها.

ان النقلة الحداثية لفعل الفكر في تأسيس النقد الجديد تستجيب بالضرورة لسيرورة متطلبات العصر في جميع ميادينه، ومن ثمة، فلا غرابة - اذن - أن يعكس النص طبيعة التفكير البشري - المتسم بطابع التقلب السريع - في بداية هذا القرن الذي تعمه الفوضى البراغماتية، ضمن ما يحتويه التعامل الاشاري في دلالته المتفككة، لذلك **جاءت السيميائية التأويلية في سبيل القضاء على نظرية المحاكاة الأرسطية**، كما جاء - مثلا - نظام اقتصاد السوق في القانون الاقتصادي لفرض حكم البقاء للأقوى، واعطاء الحرية في التعامل من شأن ذلك لم يعد للمعارف الانسانية - التقليدية - ذلك الاهتمام، كما كان من قبل لاستجلاء الغوامض وبلورة ملامح النص المختلفة، فاستبدلت المعايير الجديدة هذه المصطلحات: نظرية النص/ الشعرية/ التأويلية/ السيميائية/ نظرية القراءة/ النقد التفكيكي/ النقد الجذري ... وغيرها، بالمعايير العتيقة حين التعامل معها كمؤشر يضيء محيط النص، **وفي هذه الحال انتقل «الدرس» من تحليل الكتابة، الى كتابة ابداع مستمر، وخلق لاحق لنص سابق**، يلح على طرح السؤال(١).

> ** النقد المعاصر لم يعد يتبنى أحادية التصور.
> ** النقد الحديث، يمثل صيغة إبداعية جديدة.

بلاغة التلقي:

ان القدرة على تواصل الفاعلية النقدية، التي تكتنفها هالة من المكنات هي بالأساس قدرة على تمكين الناقد من فرضياته الموجهة التي تربطه بقارئه رابطة «الفهم اللامتناهي» لأن من شأن القراءة النقدية أن تورث الاستمرارية في الخلق حتى يسمح للنص بالانتشار عبر مجازاته المفتوحة، واذا كان الأمر كذلك فان **القراءة التواصلية** باعتبارها رسالة ذات وظيفة مرجعية - للبدء من حيث انهت مهمتها - **تمنحنا القدرة على اكتناه العالم الباطني** من أجل ترك المجال للعالم التخييلي حتى يؤدي وظيفته بتصويب هويته للرؤيا الانفتاحية بعيدا عن تداول النص، لذاته، أو كما يسميه «رولان بارت» بلذة النص لأن في هذه المتعة ما يبعد المكانة الاستراتيجية التي يتوخاها النص، في تعاملنا النفعي معه، وهكذا، **فاذا كانت**

إضاءة

الأستاذ الدكتور عبد القادر فيدوح:
* **أستاذ النقد الأدبي الحديث والفلسفة الفن بكلية الآداب/ جامعة وهران - الجزائر.**
* **له مجموعة من المشاركات العلمية.**
من مؤلفاته:
- **الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي.**
- **دلائلية النص الأدبي.**
- **الرؤيا والتأويل (مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية).**

صلاحية المقروئية الانتاجية تسبر الأعمق، فان النص بوصفه تتويجا للانفتاح، عليه أن يحتوي قدرا كبيرا من القواعد الجمالية المؤهلة لذلك، على اعتبار أن هذه المواصفات الجمالية تضعنا امام تحقيق فعل النص الأول، تشترك فيها بصمات القارىء المنتج عبر توالدية الطروحات والأفكار.

ولكن، كيف يكون النص الأدبي ممكنا بوصفه رسالة للفهم اللامتناهي؟.

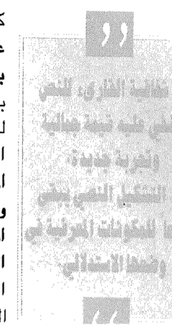
وكيف تكون هذه الرسالة افتراضية فعلا، تؤدي الى نتيجة نفعية، سواء نحو الذات، أو نحو اللسان؟.

ثم، كيف يكون هذا الافتراض ممكنا؟.

هذا قليل من كثير مما يواجه الناقد ـ القارىء ـ في مهمته التي تبدو عنصرا مكونا لتلقيه. أو قل: ان رصد مثل هذه التساؤلات والممارسات الاستخبارية تبدو معززة في مفهوم «نظرية التلقي» التي تركز بدورها على الفاعلية التواصلية بين الناقد (القارىء) وعملية الخلق الابداعي، والتي تهتم ـ أيضا بآليات التنسيق بين الفعل في ممارساته التخاطبية (كمعطى)، والتقبل في تداول المقروئية التواصلية (كمأخوذ/ متلقّى) حيث يكون النص مولدا في الاتجاه الافتراضي، وردع النظرة الأحادية التي تكشف النقاب عن ادراكات النص باستجلاء الغوامض.

القراءة بلغة ابداع:

اذا كانت المادة الابداعية تثير الاحساس في مشاعر القارىء لتجعل منه منتجا ثانيا بخلق قيمة جمالية تضفي على المعرفة السابقة في النص الوارد تجربة جديدة، اذا كان الأمر



كذلك، فان **نظرية التلقي تحرص على الوجود الفعلي للقارىء بالمشاركة النفعية لعملية الخلق،** بعيدا عن كونه قارئا مستوعبا للمادة فقط، ذلك «أن **حالة الابداع هذه ليست من صنع المبدعين وحدهم، فان القارىء والناقد جزء أساس من حالة ابداعية لا تكتمل بدون هذا الثالوث العضوي المتماسك:** المبدع ونتاجه، المتلقي وامكاناته، الناقد وطرائقه وأدوات عمله»(٢).

لذا فان علاقة القاريء بنتيجة المقروئية المرتبطة بفعل التلقي يحصرها التشكل الدلالي «للنص الممكن» أو «النص الحامل» لأن **هذا التشكل يبقى خاضعا للمكونات المعرفية في وضعها الاستدلالي للارسالية «التراسلية» التي تحكمها وحدة السبب بالمسبب، والحال، أن هذا التشكل النوعي لا يتم الا من خلال توافر ملكة الاستجابة الوجدانية لوعي النص،** باستكشاف تخوم فضائه، بدلالة ما تحمله توزيعاته التركيبية المتوالية، مبعدا في ذلك وحدة المعنى من دلالة اللفظ الذي يأخذ بضرورة حدود اليقين. وهو تداول مشروع لكيفية تصور الناتج البنائي التركيبي لهذا التحقق الجمالي. وقد لاحظ نقادنا القدامى هذه الظاهرة من حيث كون النص علامة توالدية، والقراءة تستنطقها، بخاصة ما ورد من عبد القادر الجرجاني الذي اعتبر أن الكلام (النص) على ضربين: ضرب أنت تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ وحده. وضرب آخر أنت لا تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن بدلالة اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها الى الغرض، ومدار

هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل(٣) وفق هذا المنظور «المبكر» ندرك العلاقة الجدلية بين توالد النصوص باحتمالات دلالية تسمح بتعددية المعاني الواردة في النص المنتج.

غير أن هناك مؤشرا أساسا - في منظورنا - ينبغي توافره في كل نص، هو ما يمكن أن نطلق عليه «**بالتحول الارادي من الانفتاح الى الانغلاق**» حرصا على منح الشرعية للمقروئية المتعددة القائمة على الاقناع الايحائي.

وليس معنى ذلك أن المتلقي - في هذه الحالة - قصدي في تبنيه النص الأول، وهو الأمر الذي قد يؤدي حالة من الانفصام بينه وبين القارىء اللاحق، أو بين النص الأول والنص الثاني. على العكس من ذلك، ان الذي نقصده من وراء ذلك هو أن يترك المتلقي (المنتج) بعض الثقوب التي من شأنها أن تفسح المجال للقارىء اللاحق، بالتعبير عن موقفه حيال هذا النص، وهي مؤشرات، تجعل من يستثيرها، تتفكك باستمرار، على اعتبار أنها ثغرات جمالية، أو ثقوب فضائية تكون سببا في تجاوز الحدود الاقليمية المعرفية للنص، ليذوب في الدلالة الاحتمالية، حيث يكون هذا الثقب - مثلا - هو مولد النص المفترض، أو حيث يكون النص المفترض مولدا.

وهو ما يخلق في القارىء الشعور بأنه في حضرة ابداع حقيقي، وأنه بإزاء مثال من الغموض الذي يراه القارىء عنصرا من عناصر لغة (النص)، وهنا يبدأ القارىء بمحاولة تبرير عقلي للظاهرة، وعندما يجد نفسه عاجزا عن عبور الهوة الدلالية داخل الامتداد الخطي للنص، حينئذ يحاول أن يعبرها خارج النص باضافات مكملة للنص؛(٤) بقصد البحث في كيفية البناء، الذي يعد - بدوره - نسيجا من الفضاءات البيضاء، تحمل فجوات ينبغي ملؤها على اعتبار أن النص المغلق هو الأكثر قابلية للانفتاح.

إن الرؤية الجمالية الناتجة عن تحقيق غاية هذا التلقي مستخلصة من كون النص «علامة» فتحاول القراءة استنطاق هذه العلامة بتحويلها الى دلالة مستثمرة عبر وحداته الدلالية المتعاقبة.

وهكذا، فان - هذا - البياض المرخص يخلق في ادراك المتلقي مطابقات ذهنية أو ضمنية تسهم في ربط النص بفحواه (الراهن/ الممكن).

وحتى في الحالة التي قد يبدو فيها على أنه نص يشكل صمتا ما، الا أنه يحمل نسقا ايقاعيا يمكن وسمه بالصمت المنطق أي البليغ في نطقه الاحتمالي، عبر اضافات مكملة بترك المبادرة للتأويلية في انتاج المفاهيم. واعتبار النص وفق هذا التداعي الجمالي، يجعله ضرورة فنية جمالية.



المراجع:

(١) ينظر، كتابنا: دلائلية النص الأدبي (مقدمة الكتاب).

(٢) كريم أبو حلاوة: دور المتلقي في العملية الابداعية، دراسة في مجلة الوحدة العدد (٨٢/٨٣) ص١٢٠.

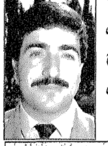
(٣) دلائل الاعجاز ٢٠٢.

(٤) ينظر، سيميوطيقا الشعر: دلالة القصيدة (دراسة في كتاب: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل الى السيميوطيقا). مؤلّف بالاشتراك والدراسة لـ: مايكل ريفاتير، ترجمة فريال جبوري غزول.



الشعرية مصطلح نقدى برز في الدراسات الحديثة الخاصة بالشعر، تطلق على العمل الأدبى الغزير الخيال، المتفجر التعبير(١) وهي مصطلح يستعمل في الشعر والنثر على السواء (نثرية وملحمية ودرامية)، والشعرية التى تستمد تعبيرها من النظام الشعرى تستعير عناصره أيضا قدر الامكان وبنسب متفاوتة عند كل نوع أدبي أو درامي، لذلك نراها في الشعر تهتم بجرس الكلمة للتعبير عن مضمون الاحساس والجو العام، وفى استعمال لتكرار البيت الشعرى لحسن الايقاع. وهذا في المصطلح يعنى فى دلالته الاستجابة النفسية المصاحبة للشعر، والحديث فى الجوانب الوجدانية أو الانفعالية والوصول الى الاثارة والتأثير والانفعال بمعطيات الشعر والتفاعل معها.

ويميز تزفيطان تودروف فى كتابه «الشعرية» بين موقفين، يرى أولهما أن النص الأدبي ذاته موضوعا كافيا للمعرفة، ويعتبر ثانيهما كل نص معين تجليا لبنية مجردة، ويرى أن هذين الاختيارين يكمل كل واحد منهما الآخر، فالموقف الأول يذهب الى أن العمل الأدبي هو الموضوع النهائى ويطلق عليه ثودوروف **«التأويل»** وهو جعل النص يتكلم بنفسه، أى الوفاء للموضوع، وامّحاء الذات، للوصول الى معنى واحد خاضع للأحداث التاريخية والنفسية، وهل يستطيع أى شاعر أن ينسلخ لحظة واحدة خارج ذاته، انه أمر يكاد يكون مستحيلا، **أما الموقف الثانى** فيندرج فى الاطار العام للعلم ونجد فيه دراسات نفسية ودراسات تحليلية نفسية ودراسات اجتماعية ودراسات انثولوجية مستمدة من الفلسفة، والهدف من النص الأدبى هنا نقله الى الميدان وربطه بالمجتمع والفكر الانسانى. الا أن الشعرية على حد رأى ثودوروف(٢) جاءت لتضع حدا للتوازى القائم بين التأويل والعلم فى حقل الدراسات الأدبية، وتسعى الى معرفة القوانين العامة التى تنظم ولادة كل عمل داخل الأدب ذاته، فالشعرية اذن مقاربة للأدب مجردة وباطنية في الوقت نفسه.



بقلم: محمد أحمد القضاة
الأردن

وتتولد الشعرية باستخدام الشاعر للمادة

أو للمعنى استخداما متميزا، وتتولد لاحساس سابق بالمعنى الذى يشكله الشاعر تشكيلا يرتفع به من مستواه العادى الى مستوى لا يصل اليه الا الخاصة، وتتفاوت الشعرية من شعر الى شعر بمقدار مجاوزة الشاعر نطاق الافهام والتفهيم الى نطاق الاثارة والتأثير، وهنا لابدّ من الاشارة الى عناصر ثلاثة تميز الشعر في عموميته وخصوصيته، **وأولها: الشكل من حيث وزن الشعر وقافيته، وثانيها: العنصر الابداعي الذى يقرن الشعر بالاختراع والابتكار. وثالثها: عنصر التأثير في المتلقي من زاوية التخييل وما ينطوى عليه من أبعاد نفسية.**

ويقول فاليرى: يبدو لنا أن اسم شعرية ينطبق عليه اذا فهمناه بالعودة الى معناه الاشتقاقي أى اسما لكل ما له صلة بابداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة، لا بالعودة الى المعنى الضيق الذى يعني مجموعة من القواعد أو المباديء الجمالية ذات الصلة بالشعرية(٣) وهنا **تتعلق كلمة شعرية كما أسلفنا بالأدب كله سواء أكان منظوما أم منثورا.** من هنا نفهم أن الشعرية هي نوع من الاستخدام المتميز لمادة الشعر، وهو استخدام يخلع على المادة خصوصية بينة، ويضفي عليها تأثيرا متميزا، ينشط معه ذهن السامع، ويشعر ازاءه بنوع من الرغبة في استكشاف ما يجهله؛ بل يثير فيه انبهارا بقدرة الشاعر

> "الشعرية قراءة باطنية مجردة للأدب.."

على استخدام مادة الشعر استخداما مميزا، وبراعته في الدلالة على مراميه، كما يثير فيه انفعالاته التي قد تدفع المتلقي إلى اتخاذ وقفة سلوكية ما.

وترتبط الشعرية بالتأويل بعلاقة تكاملية، والتأمل النظرى فيها اذا لم يُغذَّ بملاحظات حول الأعمال الموجودة يكون عقيما وغير نافع. فالتأويل يسبق الشعرية ويليها في الوقت نفسه، ومفاهيم الشعرية تم وضعها حسب متطلبات التحليل الملموس، وهذا التحليل لا يستطيع أن يقوم بدوره بدون الأدوات التي يصطنعها المذهب. **وعلاقة الشعرية بالعلوم الأخرى التي تتخذ العمل الأدبي موضوعا هي علاقة تنافر،** وهذه العلاقة لا يحبذها الانتقائيون؛ بل يقبلونها على أساس أنها تحليل أدبي مستلهم من اللسانيات، أو من التحليل النفسي، أو على أساس علم الاجتماع، وأخيرا على أساس تاريخ الأفكار.

وتتحدد مسيرة الشعرية في اتجاهين اثنين: اتجاه شديد الخصوصية يبرز فيه التفكير المجرد والاكتفاء بوصف ما هو خاص، وهو متفرد. وآخر عام مفرط في عموميته، وتؤكد الشعرية على أهمية الكلمة المتميزة الشئ، وان الشاعر لا يكون شاعرا الا اذا كانت الكلمة ذات استخدام شعرى، لأنها بهذه الصفة وحدها تخلق الشعرية.

من هنا تلغي الشعرية المسافة بين النص ومرجعه، وتصير دراسة العلاقات الداخلية هي دراسة النص، هي النقد، وبين النظرتين يبقى النص يطرح وجوده كسؤال، وان كانت الواقعية قصرت عن دراسة النص في شعريته، دون أن تتنكر لهذه الشعرية، فان الشعرية لم تكن في هذا الاتجاه مقنعة.

> «الشكل والعنصر الإبداعي والتأثير، من أهم مميزات الشعر»

لقد كشفت الشعرية قوانين النص السردى الداخلية، وركزت على صناعة التركيب من حيث هي صناعة أدبية فنية، كما ركزت على حركة انتظام العلاقة بين عناصر النص، **بل وصلت الى جعل النص هيكلية يشتغل نظامها ضمن لحظة زمنية ثابتة.** لذلك ينبغي أن يكون النص موضوعا كافيا للمعرفة، **ويجب أن يكون كل نص تجليا لبنية مجردة** وهنا يتشكل بينهما موقف تكاملي، لأن كل واحد منهما يكمل الآخر، ففي كيفية معرفة النص يجب أن نجعل النص يتكلم عن نفسه، بحيث يفي بالموضوع الذى يتناوله، وبذلك يخضع النص في الاجتماعي والتاريخي(٤) وفي ضوء العلاقة الاجتماعية التي يندرج فيها النص، على الأقل في عملية القراءة، وليس في عملية التكون، يكتسب مفهوم الشعرية معناه الجديد(٥).

كيف ندخل النص الشعري؟:

ندخل الى النص الشعرى من بنية فنية متحررة من الراوى ذى الصوت الواحد؛ أى باتجاه بنية الأصوات الصراعية، بنية البحث عن الشخصية، وبالتالي بنية الشخصية غير الجاهزة، بنية الخلق لعالم فني غير منسجم، لأنه في الواقع ليس كذلك(٦) ، وهنا لابد لنا من أن نتناول عملية العبور من النص الى المتخيل، ولا تتحقق هذه العملية خارج النص (الروائي أو الشعرى)، لأنها في تحققها تستخدم أدواتها الخاصة، وتمارس تقنيات خاصة، ويربط طودوروف عملية العبور هذه بثلاث مسائل، أو بثلاث مجموعات هي:(٧)

١ ـ **مجموعة الأمور المتعلقة بالنمط،** ويعنى بها درجة الدقة، أو الانضباط التي يستدعي بها المقال مرجعه، يرتبط النمط بشريط الكلمات والنشاطات البانية لها، وفي هذا الشريط يميز ثودوروف الأسلوب المباشر الذى يعبر عن درجة عليا من الاستدعاء للمرجع عن الأسلوب غير المباشر الذى تتفاوت فيه درجات الاستدعاء بين التحويل الذى يتحفظ بالمحتوى (محتوى شريط الكلمات).

٢ ـ **مجموع الأمور المتعلقة بالزمن،** اذ لابدّ من أن نميز بين زمنين الأول هو زمن الكتابة، أى زمن كتابة النص، وهو زمن مادى حاضر، والثاني هو زمن المتخيل، فحين ننظر في علاقة هذين الزمنين يمكننا أن نوضح بعض المسائل الفنية، وتبدو هذه العلاقة

عكسية؛ فقد يكون زمن الكتابة طويلا، ويكون زمن المتخيل قصيرا أو عابرا - وينتج هذا الأسلوب الوصفي، وصف مشهد مكان طبيعي، منزل، شخصية أو أسلوب التأمل الذهني - مما يخلق المكان في النص الذى يعد فضاء عالم النص، لأنه تقنية وحركة زمن السرد، والمجموعتان الأولى والثانية تمهدان لعملية انتقال القول الى المتخيل.

٣ - مجموعة الأمور المتعلقة بالرؤية: الرؤية هنا هي المعبر بين النص والمتخيل، اذ بها تنهض المسافة الأبعد بين الشيء (كمرجع) وبينه كحضور في البنية؛ أى بين الشيء كما هو، قبل الرؤية، وبينه فى هذه الرؤية. إذاً الرؤية تشكل صفة توظيفية للتشكيل البنائى الذى به يكتمل النص الأدبي، انه خلق نسق هذا العالم المتخيل، والرؤية هي موقع يحدد وجه العالم المتخيل الذى يقدمه النص، وهي ذات وظيفة فنية في النص، ويظهر أثرها في حقل الدلالات في بنية النص نفسها. **وفي اطار هذه الرؤية لابد لنا من معرفة الأمور التالية:**

أولا: المعرفة الذاتية أو الموضوعية التي نملكها عن الأحداث المعروضة.

ثانيا: معرفة درجة علم القارىء بامتداد هذه الرؤية سواء أكانت رؤية داخلية أم خارجية، فالرؤية الأكثر داخلية تقدم أفكار الشخصية، أو عمقها (عمق الرؤية) وهنا ينبغي أن لا نقبل بـ «السطح» سواء أكان فيزيائياً أم نفسانياً، بل أن ننفذ الى نوايا الشخصيات اللاواعية، وأن نقدم تشريحا لفكرها.

ثالثا: معرفة مدى التعارض في الرؤية بين الوجدانية والتعدد من جهة، وبين الثابت والمتحول من جهة أخرى، اذ ان الشخصية الواحدة يمكن أن ترى من الداخل أو أن ترى كلّها، والثانية، أى (التعدد) يمكن أن يعرف السارد نوايا كل الشخصيات.

بنى النص الشعرى:

في الشعرية لابد من معرفة بنية النص الشعرى، فكل نص قابل لأن يحلل الى وحدات دنيا، ولكل نص نمطه المنطقي والزمني، ونظامه المكاني. ويغلب على القصة التسلسل المنطقي والزمني في أحداثها وتسلسل شخوصها، وفي زمن حدوثها، بينما ينتشر النظام المكاني في الشعر، وهو ترتيب معين لوحدات النص مطرد بشكل متفاوت، اذ تكون العلاقة المنطقية أو الزمنية في مرتبة أدنى، وقد تختفي بينما العلاقات المكانية بين العناصر هي التي تكون الانتظام، وقد قام رومان ياكبسون بالدراسة الأدق للنظام المكاني، فبين في تحاليله للشعر أن كل طبقات الملفوظ بداء من الفوينم وسماته التمييزية، ووصولا الى المقولات النحوية والمجازات، يمكن أن تندرج في انتظام مركب حسب تناظر أو تناقض أو تدرج أو



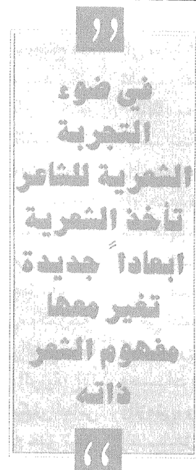
توازي مشكلة بمجموعها بنية فضائية حقيقية(٨).

وحين نطرح بنيــة النص الشعرى لابد من تمثل مادته اللغوية، وهذا يعود بنا الى السياق الاجتماعى الذى تتكون فيه هذه البنية، والى الكلام عن الحركة العمودية والأفقية اللتين يتكون بهما النص، متمردا على التركيب في اتجاه التعبير، ناميا على حد صراعي في المستوى الأيديولوجي، ضد المسيطر، وينتقل هذا الى المتخيل الذى يتحقق بالنمط والزمن والرؤية(٩). **وقد يتغير النص على مستوى السلسلة الأدبية فقط وينفتح باتجاه الماضي وينفتح باتجاه الثقافة في الحاضر،** وهذا لا يعني تغيرا في بنيته في عالمه المتخيل أو في قوانين هذا العالم ومثل هذا التغيير يبقى في حدود شكل البنية، لأنه لا يغير هويتها الشعرية، إنه تغير في حدود ممارسات التقنيات والأدوات التي تمكنه من العبور الى المتخيل، والتي تخصص النص في نوعه، والتي تولّد تميزه، وتولد دلالات جديدة في فضاء النص، وفي عالمه، أو تولد تنويعات دلالية للرؤية الواحدة التي تحكمه.

العوائق التى تقف في طريق الشعرية:(١٠)

ـ عوائق معرفية:

وتتمثل في أولئك الذين ينظرون الى الشعر نظرة تقديسية باعتباره «هيئة علوية تستقبل في صمت وخشوع»، وهؤلاء ينظرون الى كل محاولة للكشف عن آلياته بمظهر التدنيس، وهم لذلك يشككون في امكانية وجود علم للشعر، وعلى هؤلاء يرد جان كوهن بأن **الشعر واقعة قابلة للملاحظة العلمية مثلها مثل باقي الوقائع،** ويسوق كوهن مثالا دالا: «فالفرق بين التنجيم وبين علم الفلك لا يوجد في النجوم، وإنما يوجد في ذهن الانسان الذي يدرسها».



ـ عوائق منهاجية:

وتتمثل في اشكالية قديمة: الشكل/ المحتوى، اذ أغلب المناهج التي تحلل الواقعة الشعرية مناهج تهتم أساسا بالمحتوى لا بالشكل، وهي بذلك تحيل القصيدة الى واقعة تاريخية أو نفسية أو اجتماعية أو أيدلوجية، ويسجل كوهن هنا معارضته لهذا النمط من الدراسات التي تبحث في الشعر عن شيء ما خارج بنيته اللغوية، ويلح كوهن على أن **الشعرية يجب أن تدرس لغة الشعر وشكله، وأن تعتمد على مبدأ المحايثة اللساني، أى تفسير اللغة باللغة نفسها، فالشعرية محايثة للشعر.**

وجاء في كتاب «اللغة الرفيعة، نظرية الشاعرية» لجان كوهن، أن **الهدف ليس دراسة الأدب أو اللغة الأدبية، وانما دراسة الشعر أو اللغة الشعرية،** بل انه يطمح الى

تأسيس علم للشعر، أى الشعرية التي تبحث عن شكل الأشكال، عن عامل مشترك عام للشعر، والمقصود هنا المتشابه والمتماثل في كل الأشعار، فهدف الشعرية لا يكمن في دراسة النصوص الفريدة المفتوحة، ولكن يكمن في دراسة المجموع المحدود من الطرق التي تولدها، وتبحث الشعرية باعتبارها نظرية متماسكة عن الخطوط الكبرى، عن الثوابت التحتية التي تتعالى فوق التنوع اللامتناهي للنصوص الفردية.

ويقترح جان كوهن على الشعرية أن تقتطع داخل النصوص الأدبية قسما (فرعيا) يكون للنصوص الشعرية وان تبحث فيه عن ثوابته، عن الشاعرية، أى ما يجعل من عمل ما عملا شعريا(١١).

وفي رأى أدونيس أن **الشعرية لا تقاس بفائدتها السياسية أو الاجتماعية المباشرة، انما تقاس بمستوى احتضانها الانسان العربي في هويته، وقلقه وتطلعه، وابداعيته وحريته وجودا ومصيرا**، فمسألة الابداعية أبعد من أن تنحصر في مسألة العلاقة مع الواقع أو الحدث، بهذا الشكل أو ذاك، انها تجربة كيانية في رؤية الانسان والوجود.

وعلى الشاعر كذات أن يطلب العلم من أى مكان، وأن يرى الآخر شريكاً له في المعرفة، وأن يرى نفسه مشاركاً له في علمه، أى أن يتمثل بحرية الآخر من أجل أن يعمق تجربته الخاصة ويوسع حدودها، وعندما يشاركه الآخر في المعرفة لابد للشاعر أن ينتج شيئا مختلفا، بل مميزا من خلال تجربته وشخصه ورؤيته الخاصة للحياة والعلم. وفي ضوء هذه المعرفة الجديدة، وفي ضوء التجربة الشعرية للشاعر فان الشعرية تأخذ أبعادا جديدة تغير معها مفهوم الشعر ذاته(١٢).

وفى الختام نصل الى أن الشعرية ترمي الى ايصال العمل الذى له قيمة في ذاته، والذى يمكن تذوقه لذاته، ولا يكفى ايصاله والتعبير عن موضوعه وغرضه، بل يجب أن يكون نفسه كاملا شاملا في ذاته وموضوعه، بما في ذلك الأمر الحادث والفكر الذى أتى به، ويجب أن تنقل هذه الشعرية الى الأذهان عن طريق الخيال والتصوير، من هنا نتبين قيمة العمل الذى تطرحه الشعرية كونها قد جعلت الأدب نفسه موضوعا للمعرفة اذ **لم تعد أوزان الخليل بن أحمد مقياسا حاسما في تحديد الشعرية؛ بل أصبحت موسيقية اللغة وطريقة التعبير تغنى الشعرية العربية.**

"الدخول الى النص الشعري يأتى باتجاه بنية الاصوات الصراعية"

الهوامش:

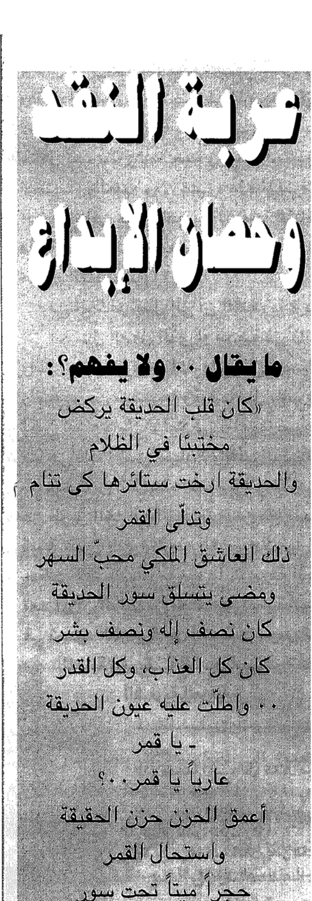
(١) فلسفة الأدب والفن؛ كمال عيد، الدار العربية، تونس ١٩٧٨.

(٢، ٣، ٤، ٧، ٨) الشعرية، تودوروف، دار توبقال للنشر، المغرب ١٩٨٧.

(٥، ٦) في معرفة النص، يمنى العيد، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٩٨٣.

(٩، ١١) مجلة «دراسات سيميائية بنوية» العدد الاول، نظرية الانزياح ١٩٨٧.

(١٠، ١٢) الشعرية العربية، أدونيس (علي أحمد سعيد)، بيروت ١٩٨٥.



قد يكون الشعر الحديث أكثر تجريداً من الشعر التقليدى..

وقد لا يفهم الشعر الحديث كل من يقرأه.. يختبىء المعنى خلف الرمز ومن لا يملك مفتاح الرمز قد يقرأ فيه معنى آخر..!

وقد يكون الكثيرون ممن يدعون كتابة الشعر لا يبدعون شعرا بقدر ما يقلدون الشكل والاسلوب ويغيب عنهم المضمون فيظلمون الشعر الحديث كما ظلموا الشعر العمودي..

هل هي مأساة الشاعر؟ ..

ام هي مشكلة المتلقي؟ ..

بين الغموض الموحي .. والرمزية المبدعة .. والإبهام القاتل .. لا يعرف القارىء أهو امتحان له .. أم حماية للكاتب مما لا يجب أن يعرفه الكل.

بقلم: د. ثريا العريض
- الظهران -

وحين لا يفهم القارىء كل ما يقرأ .. أهي أزمة الشعر الحديث فقط؟.. أم هي تكرار لمعاناة كل شاعر مبدع حتى القدماء منهم؟

ليس غريبا ان لا يفهم الكاتب كل من يقرأ لهم.

الكتابة مستويات .. وقدرة استيعاب القارىء مستويات أيضاً!

في رأيي - ولا شك ان لكل فرد رأيا يرتكز على تجربته الخاصة - **الشعر هو تجسد مشاعر وانفعالات ذاتية عنيفة في صيغة لغوية** وقد تعبّر هذه التجربة عن احساس

مشترك مع الجماعة وقد لا تفعل ذلك ·· وقد تأتي في لغة واضحة وقد تأتي رموزا ·· ولكنها تتعارض مع الابهام المطلق لأنها بذلك تفقد صفتها الاساسية وهي التعبير اللغوي الذي يفترض كون المضمون قابلا للإستيعاب والفهم والتفاعل معه من قبل القارىء المتلقى ذهنيا وعاطفيا·

لمن يكتب الشاعر؟

لنفسه··؟ لقارىء خاص··؟ لأي قارىء··؟ للناقد·؟ للإنتشار··؟

الشاعر يكتب او يقول الشعر لان انفعالاته تتفجر فتفيض كلمات··

هو لا يتوقف ليتساءل لمن هي موجهة وإلا فقدت عفويتها وحيويتها وأصبحت خطاباً بليغا··

بل هو يكتشف المتلقي اثناء التجربة··!

قد تكون موجهة لنفسه ·· وهذا هو الغالب·

وقد تكون لمتلق معين في حالات خاصة··

ولكنها ليست ابدا موجهة · للناقد او لقارىء يطلب ان تكون مناسبة له لتجيء محصورة في مستوى استيعابه الثقافي ومحتوى حصيلته من الرموز المفهومه·

> ❞ ** الشعر تجسيد مشاعر وانفعالات ذاتية عنيفة في صيغة لغوية· ❝

الشعر تجربة تتحكم في الشاعر·· ولا يتحكم فيها اذ هي دفق تعبيري ينبع من الاعماق واللاوعي·· وإذا امكن السيطرة عليها لتحميلها اي نوع من التأثير انحدرت من الشعر الى النظم··!

والنظم قد يكون مهارة تبلغ حد الاتقان بل الاعجاز ولكنه يفتقد الروح وحرارة الانفعال المتأزم المتدفق ذاتيا· هو باختصار «صنعة» يتقنها محترفو الكتابة المنظومة·

لا شك ان المراس يرقى بالاساليب الشعرية·· ولكن لا يأتى الشعر دون موهبة··!

ولكن التدفق والتلقائية لا يعني أن كل ما نتلفظه في احتدام المشاعر هو شعر·· والا كان السباب شعرا··!

ما الذي يميز الشعر إذن؟

في رأيي: ليس هناك شعر يخلو من الموسيقى والإيقاع الذي يردد نبض القلب·· محلّقا أو راقصا أو محموما·· ايقاع ذاتي لا يأتي ابدا كما

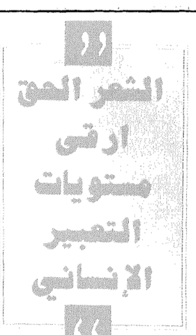
إضاءة

* الدكتورة ثريا العريض:
- شاعرة وناقدة·
- لها حضورها الفكري والأدبي المتميز على ساحة المؤتمرات والندوات الفكرية والأدبية في العالم العربي·
- لها مشاركات فكرية في العديد من الصحف والمجلات العربية·
- لها ديوانان مطبوعان: (عبور القفار فرادي)، (أين اتجاه الشجر؟)
- لها خمسة دواوين شعرية معدة للنشر: (دون اسم) - (وجه من تعشق الأرض) - (حزن قديم كموال أمي)· - (ديلمون) - و(ليل «وبار» الوهيف)·

يظن البعض مفتعلا بحثا عن القافية في القاموس!

هناك كثير من النثر الجميل.. وكثير من الكلام الغامض الذي يثير الانفعال بضبابيته.. وهذا يمكن أن يجيده كل من يمتلك ناصية مفردات اللغة ويمر بتجربة إنسانية تدفعه الى التعبير.. إنما حين يخلو من الحس الموسيقي والإيقاع الآتى جزءاً لا يتجزأ من تدفقه.. لا يصل الى مستوى الشعر مهما اعطوه من مسميات!

ولذلك فالشعر الحق هو ارقى مستويات التعبير الانساني: موسيقى لغة ترسم بايقاع الكلمات.. سواء جاء حديثا او تقليديا.. موهبة لا تأتي بالتعليم ولا بالتقليد.. إذا لم تظهر في الشاعر طفلا يلثغ بأول مفردات اللغة.



الحضور .. والغياب:

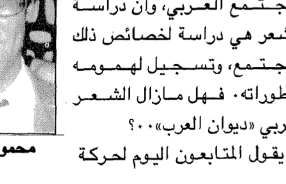
قالوا قديما ان «الشعر ديوان العرب»، وعنوا بذلك أن الشعر كان سجلا مواكبا لكل الاحداث الإجتماعية والتاريخية في حياة المجتمع العربي، وأن دراسة الشعر هي دراسة لخصائص ذلك المجتمع، وتسجيل لهمومه وتطوراته. فهل مازال الشعر العربي «ديوان العرب»..؟

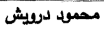
يقول المتابعون اليوم لحركة الإبداع والثقافة أن الشعر عربيا قد تراجع عن موقعه المتصدر، وأن القصة والرواية تقدمتا الى منافسته في الصدارة والجزالة، بل ويذهب البعض الى انهما كفن ابداعي قد تجاوزتا الشعر مكانة، كسجل للواقع الإجتماعي، وتقديرا عند الجمهور المتلقي..

ولست هنا بمجال النظر في تلك الدعوى. ما يهمني هي أسئلة أخرى:

ماذا حدث ليهز قواعد العرش الشعري..؟

هل تراجع الشعر بصيغه الراهنة الى فقدان القدرة على إثارة تجاوب الجمهور؟.. أم ان الجمهور بثقافته الحالية فقد القدرة على تذوق الشعر؟، وهل يشمل فقدان الحساسية للتذوق الشعري عدم استساغة كل الشعر؟، أم الشعر القديم القائم على العمود التقليدي؟ أم كل الوزن وبحور الشعر، وموسيقا الإيقاع والقافية بما في ذلك التفعيلة؟، أم عدم الإستجابة لشعر الحداثي والحر، الراهن .. فقط؟





محمود درويش

في القاهرة في اكتوبر الماضي عقد مهرجان الشعر لمدة اربعة أيام ودعي لحضوره أكثر من خمسين شاعرا عربيا.. وقد تابعت باهتمام تغطيات احداث المهرجان في محاولة لاستشفاف موقعنا من الشعر اليوم وموقع

الشعر من ثقافتنا الراهنة.

اول ما لوحظ غياب غالبية الشعراء الذين يمكن ان نصفهم بالانتشار بين الجماهير العربية؛ مثلا أدونيس ومحمود درويش ونزار قباني الذين وجدوا الوقت للحضور الى ما تبقى من بيروت الثقافية واحياء أمسيات شعرية نابضة، لم يجد أي منهم الوقت لحضور المهرجان. وأشارت التغطيات الى احتجاج شعراء السبعينيات على عدم توجيه الدعوة اليهم.. كما غاب شعراء الثمانينيات. مع هذا فقد حضر آخرون معروفون منهم محمد الماغوط ومحمد عفيفي مطر وعبد الوهاب البياتي، وسعدي يوسف، ومحمد بنيس وقاسم حداد وعلي الشرقاوي، كما حضر نقاد معروفون على رأسهم د. عبد القادر القط ود. جابر عصفور، ود. كمال أبو ديب ، ود. علي شلش رحمه الله، وعلوي الهاشمي ، ود. إبراهيم غلوم ، ود. عبد الله الغذامي، ود. سعد البازعي.

ولنتوقف قليلا عند هذه النقطة.. لماذا لم يهتم الشعراء الذين وجدوا الإعتراف الواضح من الجمهور بحضور هذا المهرجان؟.

قد يكون تغيبهم اعتراضا على هذا المهرجان بالذات.. وقد تكون الظروف الشخصية هي السبب.. ولكن غيابهم يشير الى ظاهرة أخرى؛ ان كثيرا ممن يهتفون بـ «الحضور» في المهرجانات هم غالبا من يطمحون الى تحقيق «الإعتراف» بهم من قبل الحاضرين، كخطوة مبدئية الى المرحلة التالية «الإحتراف الإبداعي».. التي تتيح لهم الظهور حيث شاؤوا دون حاجة الى استدرار اعتراف من الجمهور.. وتدرأ عنهم سلطة النقاد.

نزار قباني

والجمهور يدرك فصول اللعبة هذه، وأهمية الإعتراف المرغوب فيه والمطلوب منه.. ولهذا يتمنع في إعطائه لكل من حضر أو ألقى ، ويبقى لنفسه الكلمة الأخيرة.. قبل ان يفقد سطوته على كل ما يقال.

يقول المنظمون أن مهرجان الشعر كان محاولة جادة لجمع الشعراء بالنقاد بجمهور مهتم بشجون الساحة فهل نجح المهرجان في إثراء الساحة بلقاء ناضج؟ ام جاء مهرجان الشعر امتدادا لمؤتمر النقد الذي عقد في البحرين قبله بأشهر وحظى بحفاوة بالغة في أجواء الوعي الثقافي والإعلامي والرسمي السائدة..؟



لقد تكررت نفس الوجوه.. ونفس المواقف.. ونفس الإختلافات بين المشاركين.. بالإضافة الى الإحتكاكات مع الجمهور المختلف في القاهرة

عنه في البحرين.

أثيرت تساؤلات وجيهة: لمن توجه الدعوة لحضور المهرجانات؟ وعلى أي أساس؟.. للمشاركين فقط.. أي من سيقدمون ورقة بحث رسمي؟ وهل يعني ذلك ان تحتكر الحضور نفس الشخصيات فتصبح حفلة التقاءات شخصية تتكرر في مواقع مختلفة؟ أم يفتح الباب لكل من يرغب في المشاركة؟ كلنا يعلم كم هو مستطاب ان يطرب المتكلم لسماع صوته وينجرف الى هذر لا مستمع آخر له سواه إن اتيحت له الفرصة لتضخيم صوته في مكبر صوت..!

هناك اتهام يتكرر في كل المناسبات الثقافية العربية بأن الدعوات توجه بناء على العلاقات الشخصية.. هذا إن صح قد يفسر وجود شعراء ونقاد من الدرجة الثالثة ومن تحت، لا يكتفون بالاصغاء والنقاش بل يطمحون الى الوقوف على المنصة واحتكار الإضواء.

هل يمكن فتح المجال لكل من يرغب في الحضور؟.. ذلك مستحيل في ضوء أن المهتمين اليوم بشؤون الأدب والثقافة لم يعودوا تلك النخبة القليلة كما كان الأمر قبل بضع عقود.. انتشار التعليم العام فتح باب الإطلاع الثقافي للجمهور العام ولا قاعة في العالم تتسع لكل راغب في الحضور..!



ادونيس

هل يمكن أن تكون ممارسة منبرية للخاصة فقط دون مشاركة من جمهور يتلقى ويعبر عن تلقيه إعجابا أو رفضا؟.. ذاك يتناقض تماما مع دور الشاعر كصوت معبر.. لابد للصوت من مستمع.. فهل إذا انصرف المستمعون عن المتكلم.. يفقد صاحب الصوت أحقيته في الكلام؟

ويلاحظ ثانيا ان حضور الشعراء منبريا كان مخيبا للآمال، وما ألقوه من قصائد وجد الجمهور صعوبة في التجاوب معه.

ويلاحظ ثالثا أن المهرجان تحول في بعض نقاشاته الى مناوشات خرجت عن نطاق الحوار الأدبي الثقافي الموضوعي الهاديء لتتحول الى مباريات صوتية ومع ان هذه ظاهرة اصبحت ملازمة للقاءاتنا العربية، الأدبية منها وغير الأدبية والمنبرية المتعتعة بتغطيات مرئية مسموعة، وتلك المقتصدة المنقولة على صفحات الصحافة.. إلا ان حدوثها في حد ذاته ظاهرة تستحق التحليل، مما دفع الدكتور القط الى إعلان احتجاجه على مسيرة المهرجان وأنه «إن كان هذا هو الشعر فإننى منه براء»، مما يحدونا أن نتساءل، هل يجد كل الشعراء والمتشاعرون إعترافا من بعضهم البعض،

„ الشعر الآن يمر بمرحلة زمنية متأزمة “

ومن كل النقاد؟ قبل أن يطالبوا باعتراف الجمهور المتلقي؟

الإعتراف.. والإحتراف:

كل ما يجرى على الساحة الأدبية يضع كل الأطراف المعنية في مواجهة أسئلة مثيرة حول اتهامات شرعية «الإعتراف» المتبادل.. وأهلية «الإحتراف» المأمول. وهي اسئلة تجد إجابات متضاربة من الشعراء والنقاد.. ومن يعتبرون انفسهم شعراء ونقادا.. من يعترف الجمهور بشاعريتهم.. ومن لا يعترف بهم غير انفسهم.

في رأيي الخاص أن الشعر كله يمر بمرحلة زمنية متأزمة.. الشعر كان وما يزال موهبة النخبة.. وهي موهبة حس خاص يجمع حساسية الأذن للموسيقا، وحساسية العين لمواقع الجمال أو التأثر، ومهارة اللسان السليم للتعبير عن هذا وذاك في رسم صور شاعرية متفردة بالكلمات المتميزة بتأثيرها في المتلقي. وفي كل عصر كانت الساحة الثقافية الأدبية تعلن إجماعها على الإعتراف بالنخبة من المتميزين بتلك الموهبة - وهم ندرة قد تقل عن عدد الأصابع - يلتم حولهم إعجاب الجمهور والنقاد بالإسلوب والموضوع، وإن اختلفوا في من يرون له أسبقية التميز والتفرد والبلاغة المبدعة.

«المطالبون بلقب شاعر مبدع يتعدون الآلاف.. وشعرهم غثاء لا ابداع فيه»

ولكننا اليوم نجد المطالبين بلقب شاعر مبدع يتعدون الآلاف.. ينتجون ما لا يتمتع بالتميز ولا التفرد ولا البلاغة - كما نفهمها في قدرة تأثيرها في المتلقي - ويتسابقون الى إعلان أحقيتهم للإبداع والشاعرية،ويحتجون على معايير مفترضة: مثل إعتراف الجمهور بتأثير ما ينتجون قبل ان يعترف بتميزه، ويكتفون بأنفسهم ومن يختلقون او يصطفون من بين أنفسهم من نقاد مساندين، عن ضرورة الجمهور المتذوق والنقاد النزهاء.

إن اشكالية تعريف ما هو الشعر؟.. ومن هو الشاعر؟.. لا تقل أهمية فى أزمة الشعر اليوم عن إشكالية ما هو النقد؟.. ومن هو الناقد؟.. او اشكالية السؤال الأوسع الذي يؤطر الجانبين، أي ما هو الإبداع؟.. ومن هو المبدع؟، ومن يحمل مسؤولية إعلان الشاعر شاعرا؟.. الجمهور.. أم النقاد.. أم الشعراء؟.. أم يكفي أن يعلن الفرد نفسه شاعرا مبدعا ولا عليه من الآخرين..؟

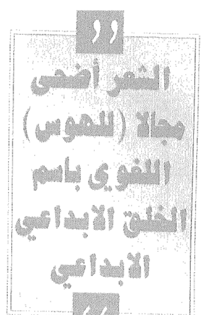

سعدي يوسف

وإذا كان الإهتمام باعتراف أحد ما بشاعرية الفرد ضروريا - بغض النظر عن صحة كونه يتمتع بالشاعرية المبدعة.. أو كونه يتوق الى اعتراف بما فيه، يتيح له المشاركة في تميزاتها - أليس من المثير التساؤل ان كل جيل شعري

يحتج على عدم الإعتراف به من الجيل الأسبق.. ثم لا يجد متسعا من التقبل للإعتراف بالجيل الذي يلحقه؟..

تكاد المسألة تنحدر الى صراع على النجومية.. وهو صراع عرفته كل الساحات الأدبية بما في ذلك العربية منذ أيام جرير والأخطل والفرزدق.. او المتنبي وأبي فراس وأبي تمام.. ولكنه صراع كان مركزا على أحقية الإبداع، ومقتصرا على القلة ممن أثبتوا الشاعرية قبل أن يتطلعوا الى إثبات إستحقاق أهلية الإبداع المتفرد المتميّز.. فأصبح الآن مجالا مفتوحا على مصراعيه لكل مبتديء يشده بريق النجومية الخلب. وليس العيب أن يكون الفرد مبتدئا ولكن العيب أن يعتمد في شرعية الإعتراف والشهادة والإجازة لإنتاجه كإبداع على مصدر مشبوه!. وكان تقدير الشعر ومراتب الشعراء مسؤولية لا يحملها الا نخبة المتذوقين المتعمقين في معايير الشاعرية، وما تراكم من شعر الأسبقين.. فأصبح موطئا يستسهله كل من كتب قصيدة او قرأ نظرية نقدية غربية فجاء يطبقها دون تمييز لتفردات الأساليب الشعرية واللغوية بين مجتمعات ومبدعي العالم.

الشعر حقا في أزمة.. فقد أضحى مجالا «للتفحيط» اللغوي باسم الخلق الإبداعي.. وكأي تفحيط هناك ضحايا.. أولها الشاعر الحق. وثانيها الناقد المؤهل، وثالثها الجمهور المهمش.

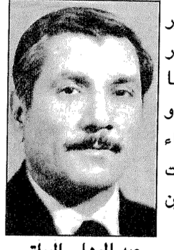


حصان الإبداع .. وعربة النقد:

للإنجليز تعبير تشبيهي وصفي بليغ هو «وضع العربة أمام الحصان».. والمقصود هو وصف الأوضاع حين تنقلب فيها علاقة طرفي أي معادلة طبيعية، فتعطي للتابع مكانة وأهمية القائد المتبوع.

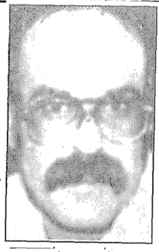
في ساحة التنظير الأدبي هناك رأيان، يضع احدهما الإبداع في موضع الحصان، والنقد في موضع العربة التي تتبعه.. حيث يحدّد الإبداع المتجدّد مسيرة النقد المواكب له.. ويضع الرأي الآخر النقد في موضع الحصان، والإبداع في موقع العربة، حيث يحدّد النقد ومقاييسه مدى أهلية أي إنتاج فردي لرتبة الإبداع.

وسواء اتبعنا هذا الرأي، او ذاك، يظل في الحالتين احتمال وضع العربة في مكان الحصان احتمالا وارداً، ومصيريا في نتائجه التراكمية.. بحيث تتعطل حركة التجديد والتمييز بين الجيد والرديء، لأن النقد يقع في أيدي من لا يستطيعون القيام بمهمة


عبد الوهاب البياتي

النقد، أو لأن الإبداع يعترف به في من لا يملكون موهبة الاتيان بالجديد المبهر الحامل لإمكانية التجذر.

يبدو لي أن هذه حال الساحة الإبداعية اليوم في علاقة الإبداع الأدبي أو الفني بحركة النقد. وهذا الإنقلاب بين موقع العربة والحصان يسبب للمتلقي مضاعفات سوء استيعاب. وسوء


قاسم حداد

ليس مجرد حكم قضائي بالجودة او الرداءة على العمل، ولكن هو نوع من الكشف عن قيمة العمل من خلال التحليل ومن خلال التذوق. فالتقييم في الحقيقة هو حصيلة هذه القراءة الذكية الواعية التي يقدمها الناقد الى القارىء. فالتجاهل أولا لا يوصل احساس الناقد بالنص الأدبي تماما، ولا يخلق هذه القراءة الواعية الشاملة

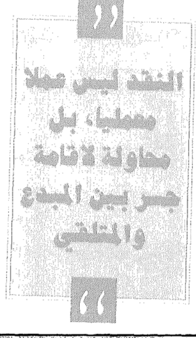
هضم. وعدم قدرة على احتواء لغة الإبداع الأدبي والفني.. أو حتى تقبل ما يقدم له من إبداع أو نقد راهن.

يقول الدكتور عبد القادر القط: «الذي يمارسه النقاد حاليا هو نوع من الإلحاح على ظواهر لغوية معينة في تركيب العبارة، في توازن الصور، في تماثلها، في تضادها، وهذه كانت عند كل النقاد الجيدين، ليس بالصورة التي تطبقها البنيوية، لكن أي ناقد حصيف في الحركة الأدبية الحديثة كان

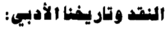
عند القارىء، وهي هدف النقد، لأن النقد ليس عملا معمليا، وإنما هو في النهاية محاولة لإقامة جسر بين المبدع والمتلقي من خلال إضاءة النص الأدبي وتحليل مقوماته النفسية والفنية واللغوية وغير ذلك. إذا الغيت هذا التقييم يستوي في الدراسة الجيد والردىء فهذه الظواهر الشكلية اللغوية توجد في أي نص شعري ردىء أو سواه».

ومع هذا نجد الكثير من المبدعين يرفضون من النقد ما يأتي بصورة تقييم بالرداءة وان

يلتفت الى هذا بصورة او بأخرى ولكن ان تدخل على النص بهذا المنهج طول الوقت دون اعتبار لشخصية كل نص، فأنت اولا تحكم قوانين قد لا تطبق كثيرا علي كل نص، وقد تنطبق ولكنها تصرفك عن أشياء مهمة في هذا النص، والواضح ان هذا النقد، والبنيوية بالذات، يرفض التقييم، والتقييم، في النهاية،



رحبوا بالتصنيف بالجودة وكأنما جاء النقد الحديث الذي يبحث في النص ومواصفاته منغلقا على نفسه تجنبا لهذه الإشكالية التي تستثني البعض من الإبداع بتصريح من هذا الناقد أو ذاك.



النقد وتاريخنا الأدبي:

كثيرون يقرأون عن النقد الحديث وعن البنيوية

والتفكيكية وغيرها من المصطلحات والتوجهات النقدية الحديثة دون ان يعرفوا ماذا تعنى بالضبط ولا من أين جاءت.. ويتابعون الصراعات حولها دعما ورفضا فيتخذون موقفا منها مبنيا كلية على موقف هذا المنافح او ذاك المهاجم ويتقبل شخصي لما يقال خال من الإنطباع والرأي الذاتي.

يرى الدكتور شكري عياد ان الإتجاه التاريخي لم يتأصل في حركتنا النقدية ويفصل الوضع الراهن والتاريخي للإبداع والنقد في الأدب العربي الحديث بصورة شاملة فيقول في مقابلة مع «الأورينت اكسبرس» نشرتها «أخبار الخليج» بتاريخ ١٩٩٣/٦/١٤م:

«الواقع أن النقد العربي الحديث قد مر بمرحلتين: مرحلة نقد أكاديمي تاريخي مرتبط بتاريخ الأدب، الى درجة أن طه حسين في مقدمة كتابه «في الأدب الجاهلي» عام ١٩٧٢م، لم يفرق بين تاريخ الأدب والنقد الأدبي. وأيضا كتاب أحمد ضيف [مقدمة لدراسة بلاغة العرب] الذي سبق كتاب طه حسين بستة أعوام قد نحا نحو هذا المنحى التاريخي.

غير أننا نجد في اصطلاح «بلاغة العرب» محاولة إصطلاح جديد يقصد به النقد الأدبي لا علم البلاغة كما هو



محمد الماغوط

معروف. وإن كنا نجد في كتاب أحمد ضيف ملاحظات نستطيع ان نعتبرها نقدية صرفة عن مجموعة **الأدب العربي** كقوله مثلا: «انه أدب **اجتماعي شكلا وفردي مضمونا**». في حين انه كان يرى ان الأدب الأوروبي، والذي كان يتمنى ان يكون عليه أدبنا، أنه أدب **اجتماعي مضمونا وفردي شكلا**، ويتضح من كلامنا عن احتفاظ الشعر مثلا بالشكل التقليدي للقصيدة، ومعنى هذا انه كانت هناك ملاحظات نقدية عامة في بداية هذا القرن وإن كان يغلب عليها الجانب التاريخي الذي يعتبر الأدب صورة من الحياة والعصر والبيئة.

بعد ذلك حدثت نقلة تكاد تكون مفاجئة، وربما كان الذنب فيها راجعا الى تجمد الدراسة الأكاديمية عندنا، كما انها لم تعد مؤثرة في الحياة الثقافية التي كانت مستعدة وقتئذ لتقبل شيء اكثر حيوية.



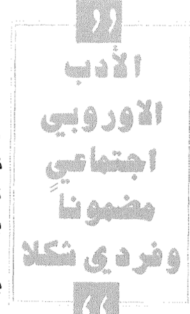
فجاء النقد الجديد بين الأربعينيات والستينيات، وهو نقد النص من داخله والنظر الى الأدب على انه عالم مستقل، وان للعمل الأدبي منطقه الخاص، وبالتالي ينبغي الا يحكم فيه شيء خارج عنه، لا من نفسية الأديب المبدع، ولا من بيئته الإجتماعية أو الثقافية التي عاش فيها، ومن ثم كانت

مرحلة نقل مفاجئة، ويكاد يكون هناك انقطاع بين المرحلتين».

ويقصد الدكتور شكري عياد بـ «النقد الجديد» البنيوية، وهو اصطلاح نقله رشاد رشدي وكان يطلقه على النقد الأمريكي.. ولكن الدكتور عياد يراه استمرارا للمنهج الفني او المنهج الإجتماعي ويرى: «ان **الإتجاه التاريخي عبر بسرعة في مرحلة زمنية قصيرة ولم يتأصل كتوجه نقدي متعمق في حياتنا النقدية.**

ومثلما لم يتأصل المنهج التاريخي فإن المنهج النقدي الجديد لم يغربل إذ لم ينقد بعد.. وإن ما يعرض عندنا او ما يقدم لقراء الأدب والنقد من دراسات بنيوية، إما عرض يحكي فقط ما عند الآخرين، وإما تطبيق أمين ومخلص وحرفي، تطبيق التلميذ الصغير للدراسات البنيوية وهذا هو وضع النقد الآن.. وهو وضع لا أرضاه».

وفي عبارة «لا أرضاه» هذه بلورة السؤال المصيري عن مهمة النقد الأساسية.



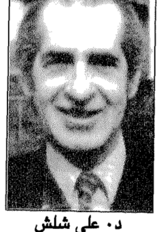
مهمة النقد:

ما هي مهمة النقد؟ وما علاقته بالعمل الأدبي؟

سؤال قديم قد نجرجر بداياته فنصل الى ارسطو.. وقد نتابع تلابساته فندخل في متاهة السؤال المتاخم: ما هو الإبداع؟.. وهل يقتصر الإبداع على النص الأدبي أم يتعدى ذلك ليشمل كل ما يتناول النص الأصلي من نصوص تقلده.. او تدرسه او تتأمل علاقته بالأطر المحيطة به او النصوص السابقة له، المتزامنة معه، أو اللاحقة به..؟

إذن فلا إخلاء النقد من التقييم والتصنيف يؤدي وظيفة النقد كاملة ولا تقليص النقد الى تصنيف مبتسر بين جيد ورديء يؤدي هذه المهمة.

ولكن هذا التوجه اللاحق، الى التركيز على النقد كعمل إبداعي في حد ذاته، أدى الى تداعيات أخرى أحالت النقد الي ساحة مختلطة الكنه.. يتبارى فيها الناقد مع المبدع بدلا من البقاء كمراقب معتمد، عليه مواكبة مسيرة المبدعين في مضمارهم الخاص بينما يبقى الناقد خارج المضمار ليقدم لنا رؤيته الذاتية لهذه المسيرة.. **وهذا التداخل الراهن بين دور الناقد ودور المبدع جعل الناقد بالطبيعة يهمش دور المبدع ويحيله الى مجرد كاتب لنص**، هل الناقد «أقدر» على كتابة نص أجمل منه..؟ هذا التوجه الذي انحرف بالنقد لتختلط غبرة مضمار المبدعين بغبار مضمار النقاد زاد الجو النهائي معمعة وإعتاما..



د. علي شلش

فالملاحظ الآن أن من يقومون بالنقد يصيغون نصا آخر يقرأون من خلاله ما هو في كثير من الأحيان خارج ما كتب المبدع الأصلي، وأكثر مما يحتمل النص كما يعيه صاحبه.

ونتيجة لإلتباس النص النقـــدي والنص الأصلي بالرغبة في رتبة الإبداع سواء أكان هذا النص مستحقا لتلك الرتبة أم لا تداخلت «العـــربة» في «الحصان» ، ولم يعد هناك اتضاح للرؤية في ما هو الإبداع وما هو النقد، وما هو الإبداع النقدي أو النص النقدي المبدع.

ويقول في جريدة الشرق الأوسط بتاريخ ١٩ مايو ١٩٨٨م: «ان النقد علم قائم بذاته لأن الناقد يتعرض لمدارس أدبية مختلفة، فهذا شاعر عمودي، وهذا شاعر حر.. وهذا أديب واقعي، وذاك رومانسي، والآخر طبيعي، وهذا عبثي.. إذن هي مدارس مختلفة فكيف للناقد أن يقيّم هذه الأعمال إن لم تكن عنده ملكة الإبداع.. وأيضا الدراسة المتخصصة؟».

ويوضّح: «عندما أقول ملكة الإبداع، فأنا لا أعني أن يكون الناقد بالضرورة يكتب قصة او شعرا، ولكن أن تكون لديه الطاقة المبدعة على كتابة مقالته النقدية أو دراسته النقدية الى الحد والدرجة التي تجعل من هذه المقالة أو هذه الدراسة مقطوعة أدبية فيها إبداع ممتع. أما ان يتصور البعض أن الناقد مهمته ان يقيّم عملا ليقول «هذا جيد او رديء» فتلك مهمة ناقصة لأنها تخلو من الإبداع لدى الناقد».

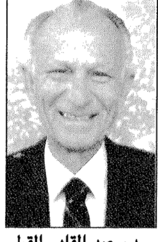


ويضرب الدكتور القط مثلا للناقد المبدع في كل من طه حسين والعقاد.

النص دون إطار؟:

في حين ينظر النقاد المحدثون الى العمل الأدبي متأثرين بنظريات النقد المعتمدة على تحليل النص اللغوي دون التدقيق في خلفيات المبدع التاريخية السياسية أو أطره وروافده الإجتماعية والفنية يرى نقاد آخرون ان النقد يجب ان ينظر الى العمل الإبداعي من خلال هذه الأطر والخلفية والروافد.

الناقد الكبير الدكتور عبد القادر القط، يقول في مقابلة صحفية نشرتها مجلة الحوادث بتاريخ ١٩٩٣/١٢/١٧م متحدثا عن تركيز النقد على لغة النص مقارنة بالتركيز على التقييم في التوجهات النقدية الأشمل:

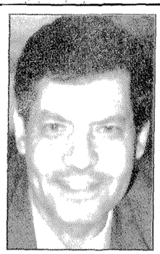

د. عبد القادر القط

«إلى أي حد يؤدي الإلحاح على اللغة وحدها في الأعمال الكبيرة وغيبة التقويم سواء في الشعر أو في الرواية او في الأعمال الأخرى، الى أن يحول دون أن يؤدي النقد وظيفته التي هي ليست مجرد تحليل معملي. **فالناقد ليس**

محللا، يلتقط عملا كما يلتقط الإنسان حجرا ثم يحلله الى عناصره الأولية في المعمل. الناقد يلتقط العمل الأدبي ليقرؤه أولا كقارىء ذكي واع يستمتع به، ويدرك ان فيه قيما خاصة، فيحاول في المرحلة التالية ان يقوم بوظيفة الناقد ويحلل هذا العمل، ما الذي جعله يفسر إحساسه وتلقيه للعمل الأدبي.. فهو ليس معمليا يعطينا نتائج تحليل، ولكن وظيفته ان يوصل للقارىء هذا العمل بقراءة ذكية واعية، وإذا كان عمله سيقتصر على هذه الحذلقات المعملية فإنه يعبّر عن مهمة محلل معملي، ولكن ليس أداة وصل بين المبدع والمتلقي، بين النص الأدبي والمتلقي.

كذلك يقول الدكتور شكري عياد في مقابلته مع الأورينت برس:

«في كثير من الدراسات التطبيقية التي تتبنى منحى البنيوية ما يجعل النص بالفعل هو المبدأ والنهاية. هو عالم النص المغلق المكتمل. وتحاول هذه الدراسات تحليل بنية هذا النص في مصطلحها الخاص. ولكن هذا التصور مفتعل، وأقل ما أقوله هو أنه مفتعل يريد أن يفتعل للأدب نوعا من المرجعية ليست له، **فالبنيوية تأثرت بعلم اللغة..** ولكن هذا كلام اجمالي يغفل أشياء كثيرة لأن البنيوية مذهب فلسفي تأثرت به العلوم


محمد ابو سنة

التطبيقية أيضا.

إذن فهي محاولة لدراسة النصوص الأدبية أو تحليلها كما تحلل المادة في المعمل وأن تصل من هذا التحليل الى صياغة مكونات هذه المادة في شكل معادلة فقد انجزت عملك على الوجه المرضي..! كذلك تحاول البنيوية أن تصل الى ما قبل هذه المعادلة، وهذا كما قلت افتعال أساسه الزعم بأن النص الأدبي يمكن أن يحلل كموجودات الطبيعة.. وهذا غير صحيح لأن **العمل الأدبي عمل إنساني ولا يمكن ان يعالج الا كفعل إنساني.** من هنا اصبحت البنيوية تدير ظهرها للمذهب النفسي والإجتماعي لأن النص عاد مكتفيا بذاته.. وإذا احتاج الى شيء آخر فإلى نص مساو يشير إليه».

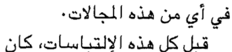
شرعية النص .. وأفضلية التصنيف:

ليت الإشكالية تقف عند هامش الإلتباس البريء بين النقد والإبداع في ساحة «النص».. لكأن في كلمة «الإبداع» في حد ذاتها سحراً يغري بمطاردته كاتب أي نص شعري أو نثري.

التساؤلات والإتهامات المتطايرة في كل اتجاه حول شرعية انتماء النص الى الشعر أو النثر، والكاتب الى

> **ما يقدم من دراسات نقدية بنيوية لا يتجاوز عرض ما عند الآخرين**

مرتبة «المبدعين»، سواء في النص الأصلي أو النقدي، تفاقمت الى رؤية تسطيحية تجعل من إثبات الإنتماء الى تيار معيّن أو مدرسة معيّنة، منفذا للفرد يمنحه شرعية الحضور كشاعر ذي حضور خارج النثر، او كمبدع او ناقد، بغض النظر عن مؤهلاته الفردية في أي من هذه المجالات.

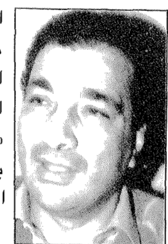


قبل كل هذه الإلتباسات، كان الشاعر المبدع المعترف بتميز إبداعه الشعري، هو نفسه الفرد الذي يعترف له بأهليته للحكم على إنتاج الآخرين، من حيث مقاربته لمستوى «الإبداع» ام لا. وكان التميز هذا يتطلب بوضوح وجهين للإبداع: الإتيان بصيغ وصور جديدة في التعبير، اي الأصالة في الشاعرية، وإتقان التحكم في مهارات التعبير الفني المتعارف عليها، وهكذا لم يكن هناك مجال للإلتباس بين المبدع والناقد، أو التنافس على من هو الأهم بينهما في الساحة الأدبية، كما أن وضوح معايير التأهيل لم تترك مجالا «للتشعلق» الإعتباطي بموكب المؤهلين لرتبة الإبداع.

إلا ان هذا الوضوح لم يستمر.

بهذا الصدد سألني متابع للساحة الإبداعية: في عالمنا العربي الكثير من الأصوات الشعرية النسائية، ولكن القارىء يفتقد الى شاعرات في مستوى جيل الرائدات أمثال نازك الملائكة وفدوى طوقان.. ما تعليقك على ذلك؟

قلت: مبدئيا أوافقك على أن ندرة الإبداع



فاروق شوشة

الأصيل المتميّز بصوت خاص هي من صفات الساحة الأدبية اليوم.. هذا عدا تأثير الموجة السائدة التي تركز على انعتاق «المبدع» من أغلال الإلتزام بمعايير مسبقة للشكل أو المضمون.. مما يجعل الحكم على ما هو شعر، وما هو قاصر عن بلوغ درجة الشعر موضع اختلاف واشتباك. خاصة وإن الشعر ما زال عبر الحضارة الإنسانية أرقى مستوى للتعبير اللغوي، والكل يطمح للوصول الى رتبة «الشاعرية»، ولو بركوب السهل وتقليد الأسلوب والمضمون.

ندرة الأصوات المتميزة ليست فقط ظاهرة ملموسة في ما يفيض حولنا من الإنتاج النسائي.. بل حتى الأصوات الرجالية المتميزة معروفة ومحدودة (وكثيرا ما تتراجع الى اجترار إبداعها)، رغم اكتظاظ الساحة الأدبية بالإنتاجات الغثة والمقلدة للغير.

إننا لا نفتقر إلى صخب الأصوات المتزاحمة على الساحة.

ما نفتقد هو الأصالة التي تأتي بإبداع يتجدد، تعرف صاحبه دون ان تحتاج الى التأكد من توقيعه في آخر القصيدة أو طرف اللوحة الفنية.. ومع هذا فالأمر ليس بهذه البساطة.

النطق بلسان موحد:

نتيجة للتزاحم على لقب «المبدع» سواء بادعاء التجديد، وإطلاق العنان لموجة

التجريب من منطلق أن كل من «يجرّب» يملك احتمالية التصاعد الى إضافة صيغ جديدة، قد يعترف بها كإضافة جذرية الى معطيات الساحة الأدبية؛ أو تمليك الناقد جواز الدخول الى مملكة الإبداع على اعتبار أن النص هو نص إبداعي في حد ذاته ، تفاقمت التداخلات والإلتباسات حتى اضحى واضحاً أن الساحة الأدبية تعاني من ظاهرتين سلبيتين:

الأولى: هي ظاهرة «النص التراكمي» وهي عملية قاتلة للإبداع تسمح للمقلدين باستلاب خصوصية النص الأصيل لمبدع يتفرد بنص معين، ثم النسيج على منواله بكل صفاقة، كمن يتسلق الى الإبداع بسلم مستعار، وتستطيع ان تسمع صوت نزار قباني، أو محمود درويش، أو أدونيس، أو سعدي يوسف، أو حتى إليوت، ورامبو ومالارميه، في مئات القصائد المجترة في الساحة ، رجالية ونسائية.

والثانية: هي ظاهرة «النقد المتساند» الذي يجعل نقد القصيدة أو القصة القصيرة أو الرواية يأتي من منطلق تيار قائم على تراكم آراء من ينتسبون إليه، وليس على رؤية نقدية فردية

«كثير من النقاد يصيفون نصاً آخر مواز لنص المبدع يقرأون من خلاله اكثر مما يحتمل النص الاصلي»

تسمح بالتذوق المتفرد لإبداع متفرد.. وعلى هذا يسود، إما رفض باتر لكل ما يصنف في خانة «التقليدي المهترىء»، والقبول الأعمى لأي إنتاج يصنف «حداثيا» مهما كان غثا.. أو بالعكس، رفض تام لكل ما يصنف «حداثيا»، وتقبلٌ لما ينحصر في تيار «الأصالة»، ولو جاء اجتراراً واضحاً.

في جماعية النص، وجماعية الرؤية النقدية، وقطبية التوجه، لا نجد من مستوى الرواد أو المتفردين بإدخال الجديد والمتميز من الإبداع فعلا إلا قلة تعد على الأصابع.. والباقون ينتظرون ما تتمخض عنه إبداعات هؤلاء القلة ليقلدوها.

من المؤسف أن تنحدر الساحة الى ما نرى ونعايش.

ولضمان البقاء، ولو بالتجيير والدعم المطلوب والمتبادل ، الشاعر الذي يطلب القبول السهل لابد أن ينتمي الى مدرسة معينة، والناقد يستمد شرعيته من انتمائه الى مجموعة يوافقها على آرائها. هذا كله ينتهي باغتيال مبكر لمن يغني خارج السرب.. أو اغتيال لاحق لتفرد إبداعه متى ما أثبت قوته وأصالته، إذ تراه بعدها مستباحاً


فاروق جويدة

في أسلوبه ومضمونه، مكرراً في نصوص الآخرين.

وأشير هنا الى رأي يدعم مرئياتي بهذا الصدد، قرأته للأستاذ جهاد فاضل في إحدى المطبوعات المتعددة التي يساهم في صفحاتها الثقافية. وله نظرة تحليلية متعمقة وشمولية حول ما يجري على الساحة الأدبية إبداعاً ونقداء، يقول ما معناه: **إننا مبتلون بظاهرتين سلبيتين، ظاهرة «النص الجماعي» حيث تبدو كل الإضافات والمستجدات على الساحة الأدبية وكأنها امتداد ممل لنص واحد يشترك الجميع في تطويله، وبنفس النفس والمفردات العائمة؛ وظاهرة «النقد الجماعي» حيث يعتبر الناقد أنه ناطق باسم مدرسة نقدية معينة تعتمد آراء من سبقوه من المنتمين اليها آراءه الخاصة ولذلك ليس هناك نظرة نقدية خارج التوجه العام.**

الحداثة المظلومة..!

من متابعتي لتطورات الساحة الإبداعية والنقدية لأكثر من عقد من الزمان، وصلت شخصيا الى استنتاجات متشائمة، وهي أن الإبداع الشعري «عربيا» يمر بمرحلة حديثة من الإرتباك لا تختلف في تفاصيلها عن مرحلة الإنحطاط في العصر العباسي المتأخر حيث غلبت الصنعة والإنشغال بالمظاهر الشكلية، فأضحى النظم الركيك بديلا عن الشعر الأصيل.

«البنيوية تتعامل مع النص كما يتعامل المعمل مع موجودات الطبيعة»

اليوم نجد معادل ذلك في الإنشغال عن التميز الإبداعي بـ «اللغة المنعتقة»!

وبذلك يكون تيار الحداثة قد انحدر الى ما جاء ليبطله: الإنشغال بالشكل فتهلهل الى محاولة إعطاء النص مظهر الحداثة وليس مضمونها.

وما أقصده بالحداثة هنا، ليس المعنى الذي ألبس لهذا التعبير اعتسافا، ليحمِّله القصد المغرض، الهادف الى إلغاء الموروث، وإنما المعنى اللغوي الأصلي لكلمة «حداثة» والمقصود به التجديد أو إضافة رؤية أو صيغ جديدة لأبعاد التجربة الأدبية والفنية لم تكن هناك، تثري المجموع التراكمي بالجديد.

ولعلنا، بعد هذا التمييز بين هذين المعنيين للحداثة، نستطيع أن نؤكد ان الإبداع الأدبي والفني لا يمكن أن يستمر، ويزدهر مواكباً لعصره الزمني والحضاري بدون توجه «حداثي».. ولكن بالمعني البرىء للحداثة، وليس ما شوهت به من تحريف مغرض، يسعى الى إعطاء تاج الإبداع والريادة لمن لم يجتز إمتحان التميّز بالمعايير المعتمدة.. ومن يصر على إلغاء ما تجمع قبله من تجربة إنسانية فنية تراثية على أنها ركام بائد لا خير فيه.. ومن يجيز اجترار إبداع غيره وتقليده.

أكاد أضع الآن تعريفاً للشاعر الأصيل..

بل أجزم الآن أن الشاعر الأصيل الحقيقي هو ذاك الذي ينتظر الآخرون قصائده ليحاولوا أن ينظموا مثلها أو على غرارها.. وهو أيضا من يتعرض للنقد الضارى من المدارس النقدية. فإذا عجزوا عن إلغاء شاعريته بنقد مكرر معتمد الصيغة - في هلامية تأهيلهم - لممارسة النقد صمتوا، فلم يصفقوا له، ولم يجرؤا على انتقاده.

الشاعر الأصيل، في أي عصر جاء، ظاهرة لا يمكن أن تمر بدون أن تثير اللغط والإعتراض، بدءاً بأمرىء القيس، ومرورا بالمتنبي وأبي تمام، وانتهاء برواد الشعر الحديث السياب وعبد الصبور ونازك ونزار ومحمود درويش وسعدي يوسف، الشاعر الأصيل يحمل دائما مبدأ ادخال الجديد في قاموس المعترف به والمقبول والمعروف. والمبدع الأصيل لابد ان يلاقي تشككا من البعض ورفضا من الأغلبية وترحيباً مهللا من القلة.

على ان غبار دائرة اللغط من تشكك ورفض لا يخفي هالة الشاعر الأصيل ولا يجرده من تاج التميّز، طال الزمان أو قصر بين لحظة النطق ولحظة الإعتراف بأصالته.. وبعد ذلك، أي بعد العبور على الشوك واجتياز امتحان التفرد الإبداعي، يبدأ اجترار إبداعه من قبل كل شويعر يعجب بهذا الإبداع .. وبالتالي اختلاس البريق من مجوهرات التاج. هنا يأتي دور الناقد لإثبات الحق.. والنويقد للصيد في الماء العكر، والتسلق الي منصة الحضور باختلاس عباءة الناقد.

الفاعل .. والفويعل؟!

إذا كانت أوضاع الساحة تسمح لنا بتمييز الكاتب من الكويتب، و الشاعر من الشويعر، فهي أيضا تتطلب تمييز «الناقد» من «النويقد». إن صح لي «صك» مصطلح جديد تستدعيه أوضاع ساحتنا الثقافية ومواصفاتها.

لا يستطيع الكويتب ان يميّز مستوى الكاتب من مستوى الكويتب..

ولا يستطيع الشويعر ان يميز إبداع الشاعر من إنتاج الشويعر..

ولا يستطيع النويقد أن يميّز الفرق بين الناقد والنويقد..

الفويعل، في كل الحالات، يرى نفسه فاعلا قادرا على الوصول الى درجة الفعل وتميّز الفاعل.. ويعتقد - بإخلاص للذات وتسامح معها وتجاوز للآخرين - ان الوصول الى إثبات امتلاكه لصولجان الفعل يأتي عبر أي وسيلة سانحة، حتى لو عنى ذلك التعدي على منجزات الغير واعتسافها اجتراراً وتشكيكاً وإلغاء.. وأصعب الحالات هي تلك التي يتعدى فيها الفويعل تنصيب نفسه فاعلا الى التصاعد بهوية غير شرعية الى ما هو أشد تجاوزاً: متسلقاً لدور إعطاء أو منح رتبة الفعل وما يترتب عليها من تميّزات لغيره.. بمعايير معتسفة يتم اختيارها بتحيّز لتؤكد تميّزه هو فاعلا.

هنا لا مجال للشك أن العربة تجر الحصان..!

إن أقل مستوى للتأهيل المطلوب في الناقد بعد الإطلاع على نظريات ومدارس واتجاهات

النقد القديمة والحديثة والمستجدة، العربية والغربية، هو التحرر من التبعية والذاتية في التعامل مع النص. وأقصد بذلك التحرر من المصالح المتبادلة وضغوط الشللية، والرأي الواحد المسبق. والنرجسية التي يركز بها الناقد على رأيه كناقد لا يطاله الخطأ ، وليس علي النص كعمل فني خارج إطار قبول الناقد لمضمونه، أو عدم قبوله.

وأوضّح هنا أن النقد ليس إعادة تقديم مضمون النص بصيغة لغوية مبسطة كمن يستذكر لامتحان شرح النصوص.. ولا هو كتابة نص آخر له من وجهة نظر الناقد. ولا تفسيره بما يشاء.. ولا البحث فقط عما يراه سلبياً فيه لإثبات أنه ناقد نزيه لا يداهن ولا يجامل.. ولا هو ميزان متغير المعايير يتحيّز ويتخيّر من يصنفهم على قمم الإبداع أو حضيض التفاهة. مثلما أن الإبداع ليس نسيج قصيدة على منوال شاعر آخر مستعيرة أفكاره، أو صوره الشاعرية.

النقد هو إلقاء الضوء الكاشف على أي عمل يسعى ليصنف إبداعا، وأول مؤهلات الناقد هي المعرفة التخصصية، ثم الصدق مع الذات ومع موضوع النقد.

> الشعر مازال عبر الحضارة الانسانية أرقى مستوى للتعبير اللغوي

صحيح إن الساحة الأدبية تعج بالكثير من المتعلقين بأهداب القلة من المتميزين ولكن الساحة أيضا هي الغربال الأخير الذي ينفذ من خلاله اولئك من ومض اللحظة الآنية الي مستوى الحضور والبقاء في الزمن، والمتلقي لا يعني فقط متلقي الآن، وإلا لما خلد إبداع الأسبقين.. والناقد الحق هو من يميّز بين جموع المنتجين ذلك المؤهل للخلود.

شويمر.. ونويقد.. وما بينهما!..

يقول الدكتور عبد القادر القط: «إن الحياة الأدبية بكل ألوانها من قصة الى شعر الى مسرح وسينما وكل وسائل المعرفة.. يتلازم هبوط مستواها وإرتفاعه مع حالة النقد فعندما تنتعش الحياة النقدية في مجتمع فهذا معناه انه لا مجال للإسفاف بين الأدباء والفنانين.

ولكننا نرى النقد اليوم يستمد شرعيته من الإنتساب الى تيّار يحمله بقوة المجموع وليس من قوة الناقد وأصالة تفكيره وتحليله.

المثقف الغربي ، عادة، يحدد انتماءه إيمانه بالموقف، حتى لو حمله الى سيبريا.. أما ساحتنا فيحدد موقف المهرولين فيها ما يحمله هذا الإنتماء من مكاسب ذاتية.. مادية ومعنوية.

هنا نجد من لم يجتز إمتحان الشاعرية بالمعايير المتداولة يقف على منبر الناقد ليطالب بمعايير جديدة للشاعرية تضمن حصوله هو على وشاح الشاعر وإكليل غاره..! وإذا لم يطالب بوضوح بلقب شاعر فله على الأقل ان يطالب برتبة مبدع بإضافة النص الإبداعي النثري تحت

مظلة الشعر والنص النقدى تحت مظلة النص الإبداعي٠٠!

والدكتور القط يوضح الإشكالية ويفصل تداخلات الساحة أكثر، فيقول: «النقد الآن في مجتمعاتنا العربية لا يعتمد كثيراً على الموضوعية والصدق٠٠ وهما أساس النقد والناقد، فالحياة الأدبية لا تخلو من المجاملات وتحكم العلاقات الشخصية٠ ومن جهة أخرى فإن النقد أصبح بابه مفتوحاً لكل من تسول له نفسه أن يقف بقلمه في مجابهة عمل أدبي أو فني متصوراً انه أصبح ناقداً٠ وكأن النقد مجرد خاطرة ورأي في العمل٠ وهذا خطأ كبير٠

« الابداع الشعرى فى العالم العربي يمر بمرحلة حديثة من الارتباك لا تختلف في تفاصيلها عن مرحلة الانحطاط في العصر العباسي »

تسنده الأعداد٠٠ ضاع الإبداع الحقيقي بين العربة والحصان٠

هنا يجب أن أضيف التأكيد أن الناقد في الصحف يترك من الأثر ما لا يترك الناقد المتخصص عبر كتبه٠٠ الأول يقرؤه جمهور عام لا يملك قدرة التمحيص والإعتراض، بل يعتمد على إيحاءات عبارات الناقد سلباً وإيجاباً ليكوّن رأياً حول المبدع المعنى بالأمر وإبداعه٠٠ والثاني يقرؤه جمهور فاهم مطلع، ولكنه محدود ومنحصر في المثقفين المهتمين٠

فالنقد دراسة وتخصص وتحل بالموضوعية٠ والناقد مثل القاضي في المحاكم يجب أن يتجرد من أهوائه ومواقفه من الآخرين، ويكتب مقالته النقدية بعد ان يقيّمها على دراساته ومدارس النقد المختلفة التي استوعبها٠ أما أن يتحول كل كاتب لم ينجح كمؤلف مثلا الى ناقد، أو كل ممثل لم ينجح في دنيا الفن الى ناقد فني٠٠ فهذه مسألة خطيرة تصل بنا في النهاية الى انهيار مستوى الإبداع الأدبي والفني»٠

هذا صحيح، وفاجع، ومحبط للمبدعين في حد ذاته٠

وإذا أضفنا ظاهرة إضفاء شرعية للإبداع وللنقد مستمدة من مجرد الإنتساب الى تيار

النقد مسؤولية لابد فيها من النزاهة الأدبية المجرّدة من أي غرض٠٠ يكون المعيار فيه هو الصدق الخالص مع النفس قبل الغير٠٠ ولكن ذلك ليس سهلا حتي على كبار النقاد المتمرسين إذ يعرضهم لغضب كل شويعر ونويقد٠

ولذلك ٠٠ يجب أن تتمهل الإدارات الصحفية قبل إسباغ رتبة «الناقد» الفضفاضة، على كل من يرغب فيها، كي لا تساهم في وضع العربة أمام الحصان٠٠ رحمة بالقارىء الذي يستقي الرأي، وموقفه من المبدعين والحركة الإبداعية، من صفحات رائد٠

الميزان الخلقي في النقد الأدبي

يشعر بعض الناس بلذع العقرب حين تحدثه عن ضرورة ارتفاع المستوى الخلقى فيما يصدره الفنان من إبداع، ويصيح بك هذه الصيحة المكررة «الفن للفن» وكأن معناها فى رأيه أن تتحلل من كل قيد حين تشرح مشهدا من الموبقات في قصة، أو تشير إلى نزوة هابطة في قصيدة - مع أن معناها الحقيقي أن الأديب ملتزم بوصف مشاعره دون تأثير من سيطرة خارجية تفرض عليه رأيا لا يحس فى أعماقه بصلاحيته، أما حرية التعبير عن النزق الفاضح في تصوير الأهواء الساقطة فمرفوضة في منطق هذا المعترض نفسه لأنه يأبى على نفسه كل الإباء أن يخرج عاريا فى الطريق، مجردا دون لباس، فكيف يجيز لنفسه أن يتحدث عن العورات المستترة حديثا عاريا هو فى إسفافه وهول تأثيره أشد انحدارا من تجرده عن ملابسه فى الطريق.

بقلم: أ.د. محمد رجب البيومي

جامعة الأزهر

كلية اللغة العربية

ولست فى حاجة إلى أن أسمع من يقول إن هذا وعظ دينى لا توجيه أدبي، فالوعظ الديني إذا ارتفع بالأخلاق إلى مستوى كريم، فهو أدب صريح، وهل كتاب الإحياء للغزالى إلا أدب دينى، يتجلَّى فى كثير من أبوابه ما يعجز عنه الكارهون للوعظ وكأنه سُبة منكرة يتبرأ منها الناس!

لقد اضطررت إلى كتابة هذا الموضوع تحت تأثير موقف شخصي أوخِذت بسببه مؤاخذة أليمة، لا أدري كيف أدافع عن نفسى بإزائها، إذ كنت أشرح قصيدة فى إحدى الكليات قالها شاعر معاصر فى رثاء بعض أصدقائه،



فأثنيت على القصيدة بما تستحق ومدحت القائل الذى وفق إلى تصوير مشاعره توفيقاً بارعا ومما قال فى خطاب صديقه الفقيد:

كنت ألقاك والحياة تجافينى
وإعصارها يهدّ بنائى
فإذا ما سمعت ضحكتك العَذْ
به أحببت بعدها أعدائى
وتمشّى السلام في جو نفسي
وتطهرت من طويل عنائى
ها أنا عدت للجزيرة وحدى
أتملاك خلف تلك المرائى

ومـضت قـبـضـتي تصـافح يُمْنَا
ك فـصـافـحت قـبـضـة من هواء
وتلفت باحــثــاً عن أمـــانيك
فلم تهــدني ســوى الأشـــلاء
غـيـر أني أراك في شـعـرك الخـا
لد روحـــاً تهـــيم بالإســـراء

ثم مضت عدة سنوات، وتلقيت خطابا من طالبة (دون توقيع) تقول إني مدحت الشاعر وارتفعت به إلى حيث حلّ في نفسها محلا كريما، وقد رأت قصة من تأليفه فسارعت إلى شرائها ولكنها وجدت بين صفحاتها وصفاً شائناً لعلاقة فتاة بفتاة علاقة هابطة منحدرة بالغ الكاتب في وصف أدوارها العملية فوقفت القارئة على ما لم تعلم وانحدرت الى تطبيق عملي أودى بسعادتها، وفي لحظات الندم كانت تبكي، ثم رأت أن تحملني مسئولية الثناء على هذا الشاعر! وأنا لا أدرى كيف أجيب؟ بل كيف أرفّه عن انفعالي الغاضب بعد أن أحضرت القصة وطالعتها، ووقفت عند الصفحات المشار إليها!! لن يكون هذا الترفيه غير كتابة مقال يتحدث عن جريرة هؤلاء الذين ينكرون الميزان الخلقي في تقدير فن الأديب، وما أراهم سيستمعون!

وننترك الأديب - كاتبا أو شاعرا - لنسأل؟ ماذا يريد القارىء من مطالعة الأثر الأدبي؟.. أيريد أن ينحدر إلى مواقف تجر عليه الحيرة نفسيا والانهيار جسديا؟.. أم يريد بمطالعته أن تتفتح مشاعره على أودية من المعرفة تساعده على اجتياز حياتِه العملية والعاطفية في تناسق وانسجام؟ إننا لا نشك لحظة في أن كل إنسان يحاول الارتقاء بنفسه، بل هو إذا زلّ قاصداً أو غير قاصد يثور على نفسه ويلعن الظرف الذى قذف به إلى الزلل، والمجرم مهما كان عاتيا قاسيا يواجه صراعاً دامياً بين نسقه الهابط وما ينشد من ارتقاء! وهل خير للقارىء مثلا أن يطالع

> «الشرف مبدأ إنساني يعتنقه الأحرار في الشرق والغرب»

إضاءة

أ.د. محمد رجب البيومي:
- عمل عميداً لكلية اللغة العربية جامعة الأزهر.
- يعمل الآن/ أستاذا متفرغاً بجامعة الأزهر.
- رئيس لجنة ترقيه الأساتذة في مواد النقد والأدب والبلاغة.
- حصل على خمس جوائز من مجمع اللغة العربية بالقاهرة في الادب والنقد والمسرح والتاريخ.
- له مجموعة من المسرحيات الشعرية.
- صدر له أربعون كتاباً.
- شارك في العديد من المؤتمرات والندوات عربيا وعالميا.
- له العديد من المشاركات العلمية والادبية في المجلات والدوريات.

قول أبي نواس عن شبابه!

هو دافعي والناس قد رقدوا

كيما أزور حليلة البعل

أو أن يقرأ قول عنترة العبسي:

وأغض طرفي إن بدت لي جارتي

حتى يوارى جارتي مأواها!

وإذا كان الأدب في رأي هؤلاء صورة للنفس، وللنفس انحدارها الذي يجب أن ترسم نزواته وتصور مثالبه، فلماذا يقف التصوير عند نوازع الهبوط فحسب ولا يمتد بالقارىء الى محاولة لاستقذار هذا الهبوط الدنيء. لقد فطن بعض الروائيين إلى خطورة ما يرسمون من مثالب فلجأوا إلى التحذير الساذج بذكر العاقبة المتوقعة ـ ولكن هذه العاقبة تأتي بعد وصف تفصيلي للجريمة مبدأ وامتداداً وخاتمة حتى لكأن الكاتب يضع خريطة جغرافية توضح السير المنتظر إلى المهواة السحيقة وهذه الخريطة الواضحة المعالم.. البينة الأهداف هي موضع الداء ومكمن العلة ولن تبرئها خاتمة تصور الهول المنتظر، فقد عرف القارىء كيف يهوى، ورَانَ الغباء على عقله فلم يتصور كيف تكون العاقبة ولعله تصورها ثم طغت الغريزة على العقل فقادته إلى الواقع الأليم.

(من عهد ارسطو)

وإذا كان بعض القراء يغمضون عيونهم عما يقرءون لأدباء العرب من كرام الناقدين وكأنهم ليسوا فى مستوى أصحاب الذرى الشامخة فى الفكر الإنساني، فإننا ننقل لهؤلاء ما قاله أستاذ العقل المحيط في الفكر الاغريقى(١)، وزعيم الفلاسفة الذين تصدروا قيادة العقل الانسانى أمدا غير قصير ننقل لهؤلاء قول أرسطو فيما تكون عليه (المأساة) وما ينشده الأديب من أهداف فى تأليفها، إذ يقرر فى كتابه الذائع (فن الشعر) أن الفعل الأساسى فى المأساة يجب أن يكون نبيلا فيكون أبطال المسرحية متسمين بالخلق الكريم، لأن غاية المأساة فى صميم مغزاها الحقيقى هى غاية خلقية تصون جانب الشرف والعفة، وقد يستعان فى التأليف المسرحى بأناس من ذوى الأعمال الهابطة تدعو الضرورة إلى إيجادهم باعتبار الشر عنصراً هاماً يقف أمام عنصر الخير ولكن ليكشف الكاتب مثالب هؤلاء كما قرر أرسطو أن وظيفة الدراما هى تطهير النفس عن طريق إثارة الفزع والشفقة لأننا حين نرى البطل التراجيدى في موقف متأزم نشفق عليه ونفزع من أجله ونتمنى خلاصه من الشر! هذا هو التطهير النفسى الذى يعنيه أرسطو، ويود أن يلتزم به كتاب المأساة وليس معنى التطهير فى لبابه غير الارتفاع النفسى عن النقائص، ومجافاة الرذائل الهابطة باستقباحها والتنفير منها!.. ولا تزال دعوة أرسطو هذه ملزمة للكتّاب كي يعدلوا عن

> **" دعوى التحرر بسرد الفضائح وتجميل المخزيات لا تجد سامعا أمينا يطمئن لها شرقا وغربا "**

تزيين القبائح فى ثياب الإغراء تتبعاً لنوازع الغرائز وإشباعاً لما تودّ من رغبات.

أمثلة:

ولن نتحدث عن المشتهر من مواقف الخلفاء مع أمثال عمر بن أبى ربيعة وبشار بن برد، وأبى نواس، لأن حياة هؤلاء الشعراء من الاشتهار بحيث يكون الخوض فيها مدعاة تكرار مملّ لا يفيد، ولكننا نتجاوز الشرق إلى الغرب فنذكر أن الشاعر الرومانى (أوفيد) وضع كتاباً سماه (فن الحب) ملأه بما تراءى لذهنه من الخواطر المنحدرة شارحاً ومعللا ومصورا، فضجّ المجتمع الرومانى لما كتبه الشاعر المستخف وطالب بمحاكمته، فعجّل بها القيصر أغسطس وصدّق على الحكم بنفيه إلى (سرماسيا) وحين شفع فيه أحد أصدقائه من كبار السياسيين قال القيصر: لا أنكر أن (أوفيد) شاعر ميزته الآلهة بالذكاء البارع والقريحة النافذة ولكنه أفسد بكتابه شباب روما فحق عليه أن يموت فى سجن (سرماسيا) وقد اشتعلت الثورة على (فلوبير) وقُدّم للقضاء إثر تأليفه قصة (مدام بوفارى) متعرضا لقبائح ما كان يجب أن تعلن، وحين نظم (بودلير) ديوانه أزهار الشر لم يفلت من المحاكمة وقد وصمه القضاء بالتسفل وحكم عليه بغرامة قدرها ثلثمائة فرنك مع إعدام قصائده الدّاعرة.

ولا نفيض فى أحاديث لورنس واسكار وايلد وغيرهما من الهابطين إنما نعلن ذلك لنقول للذين يرمون ذوى الغيرة بالرجعية والجمود إن الشرف مبدأ إنسانى يعتنقه الأحرار فى الشرق والغرب. وأن دعوى التحرر بسرد الفضائح وتسجيل المخزيات لا تجد سامعاً أمينا يطمئن لها شرقا وغربا! بل نقول لهؤلاء ما بالكم تمنعون بناتكم وزوجاتكم من رؤية المسرحيات الداعرة ثم تقدمون لأبناء الأمة العربية ما يمثل هذه المنديات القبيحة! أليس المجتمع أسرة واحدة تضم مئات الأسر الصغيرة! أم تنشدون الرواج المادى وإن جنى على المجتمع أبشع الجنايات!

(فى التراث العربي)

فى كتب التراث آراء نقدية حول قضية الالتزام الخلقى، إذ انقسم الناقدون إلى فريقين: فريق يحرم التبذل الخلقى والإسفاف الهزلى بأدلة واضحة يستمدها من الدين والعرف والتقاليد ، وفريق يطلق للأديب حرية التعبير دون أن يتخذ الدين معيارا للقول الأدبى، ومن هؤلاء أبو بكر الصولى، وقدامة بن جعفر، وأبى الحسن الجرجانى، والفن حينئذ يكاد يكون مقصورا على الشعر وحده والشعر بطبيعته موجز لا يسترسل قائله إلا إلى مدى محدود. ويقينى أن القوم لو أدركوا عهد القصة المعاصرة ورأوا كيف ينفسح المجال أمام الكاتب الروائى حتى يسطّر عشرات الصفحات فى وصف مجلس واحد يضم حواراً

> **"كُتّاب الرذيلة لا ينشدون إلا الرواج المادي وإن جنوا على المجتمع أبشع الجنايات بكتاباتهم"**

ماجنا وينبيء عن فعل شائن، ويفسر نزوات هابطة تجد تبريرها المفتعل لدى قوم يحبذون الشر لأنهم لابسوه وغامسوه - لو أدرك هؤلاء عهد القصة المعاصرة وشاهدوا وقرءوا من الاعترافات ما يسود وجوهاً خلقها الله بيضاء فانغمست فى الرذيلة حتى استحال لونها إلى ليل قاتم لكان لهم حكم آخر غير ما سجلوه فى آرائهم المشهورة، فأبو بكر الصولى(٢) يدافع عن أبى تمام بمهاجمة من رموه بالكفر وهو ادعاء ظالم يبرأ منه الشاعر كل البراءة ولكن أبا بكر الصولى يقول من باب التسليم الجدلى: ما أظن أن كفرا ينقص من شعر ولا أن إيمانا يزيد فيه، والكلام هنا عن الشاعر لا عن شعره لأن أبا تمام لم ينحدر فى شعره الغزلى إلا فى أبيات معدودة تغرق فى طوفان من إبداعه الساحر، ولا يمكن بهذه الأبيات أن ينخرط فى سلك أبى نواس وبشار ومطيع بن إياس وابن حجاج وابن سكرة وغيرهم من الإباحيين، أما أبو الحسن الجرجانى(٣) فقد ذكر أنه لو كانت الديانة عاراً على الشعر وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخير الشاعر لوجب أن يمحى اسم أبى نواس من الدواوين والجرجانى يقول ذلك دفاعاً عن المتنبى حين رماه الرامون بسوء العقيدة وشعر المتنبى فى أكثر من تسعة وتسعين فى المائة منه لا ينحدر إلى إسفاف خلقى أو نزوع دينى، والمبالغة التى سلكها فى قصيدة أو قصيدتين جاوز فيهما قدر الممدوح إلى ما فوق أقدار الأنبياء والمرسلين كانت نزوة عابرة لم يعد إليها من بعد، فهو إذن أجدر بعطف الجرجانى وتسامحه وقدامة بن جعفر(٤) ذكر أن فحاشة المعنى فى نفسه ليست مما يزيل جودة الشعر، وقد غفل عن الأثر النفسى لهذه الفحاشة التى تضطرم لها الصدور المؤمنة حفيظة وما كان أحراه أن يمد القول إلى نهايته فيقول: وأولى بالشاعر أن يترك هذه الفحاشة الى ما يناقضها ليرتفع بقارئه قبل أن يرتفع بنفسه ، وإخاله لو قرأ كتاب اليتيمة للثعالبي ورأى من أنماط الشعر الساقط ما يخجل ويردع لانتظر بقلمه طويلا قبل أن يستهون هذه الفحاشة النكراء.

(مثلان واضحان)

ولو كان لدينا وعى خلقى حصيف لتغيرت بعض الأحكام النقدية الخاصة بالشعراء، فأكثر النقاد فى القديم والحديث يعدون شعراء النقائض فى العصر الأموى من أمثال الأخطل وجرير والفرزدق، أمراء الشعر فى زمانهم وحاملو لوائه الخافق مع أن كل ما قالوه فى هذه النقائض شتائم تتحدر إلى الإسفاف ولا تشرف قائلا ولا سامعا، وأنا استكثر أن نتخذ منها أمثلة شعرية لطلاب المدارس الثانوية حتى نجنبهم لغو القول وسفهه، ولو اتجه النقاد بسلائقهم الكريمة إلى زملاء لشعراء النقائض من أصحاب الغزل العذرى العفيف من أمثال جميل بن معمر وكثير عزة وقيس بن ذريح وغيرهم ممن سارت بأشعارهم الرواة لعدوا هؤلاء

> «أولى بالشاعر أن يترك الفحاشة الى ما يناقضها ليرتفع بقارئه قبل أن يرتفع بنفسه»

زعماء الشعر الأصيل، وقد اخترت هؤلاء الغزليين لأعلن أن الغزل العفيف نمط رائع من أساليب البيان الساحر، وأنه يعبّر عن عواطف شريفه يحسها الإنسان فى أعماقه فيفرح بمطالعتها منظومة فى شعر حي مؤثر، وقد ترجمت أشعار هؤلاء الغزليين الى لغات مختلفة فصادفت تقديرا رائعاً لا يمكن أن يصل شعراء النقائض إلى قليل منه، وفى هذه الحقبة الأموية ظهر من شعراء الفقهاء كعروة بن أذينه، وعبيد الله بن عبد الله بن مسعود من هتفوا بأحاسيسهم الواقعة فى أشرف لفظ وأرفع معنى، فهل ينكر أحد على هذا النفر من الفقهاء غزله العفيف؟ إننا لم نجد غير التقدير الكريم يساق إليهم سوقا لأن النفوس تطمح للكمال الانسانى وترحب بمن يسير فى طريقه نابذة ما عاداه.

"الغزل العفيف نمط رائع من أساليب البيان الساحر يعبّر عن عواطف شريفة يحسها الانسان من أعماقه فيفرح بمطالعتها منظومة في شعر حي مؤثر"

(شبهة يفندها العقاد)

بعض المدافعين عن الأدب المكشوف يعلنون أنه فتح جديد للتحرر الفكرى، وانطلاق من عالم السدود والقيود إلى فضاء الحرية الطليق، وهو زعم باطل فنده العقاد حين قال(٥):

«تمتد إصبع من أصابع التاريخ القوية الى دعاة الأدب الفاضح الذى يسمونه بالأدب المكشوف، فتعود به إلى مكانه من القرون الوسطى كلما حاولوا أن يدسوه على الناس باسم النهضة التقدمية، ويظهروه فى صورة الحرية الفكرية التى تجمل بأبناء العصر الحديث، فمما لا يخفى على قراء القصص المتخلفة من بقايا العصور الوسطى أن أدب العورات والشهوات الجسدية كان أظهر الظواهر التى عبرت بها أقدم كتابه وشعرائه عن أمراض الانحلال والنفاق التى شاعت فيه على أثر اضطراب العقائد وغلبة الشكوك على المفكرين فى قيم الأخلاق فظهرت فى هذه الفترة كتب بوكاشيو ورابليه ولحقت بها كتب الأب برانتوم وغيرها إلى نهاية القرن الثامن عشر، وهو الحلقة الوسطى بين نهاية قرون الظلام والجهالة كما يسمونها، وهذا القرن العشرين الذى نسميه عصر الحرية والنور، إلى أن قال الكاتب الكبير فى آخر مقاله: «ان الحكم التاريخى الذى لا ينقض هو أن الأدب المكشوف يعود بالقرن العشرين إلى رقم ١٥ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨، ولا يخوله امتيازاً للرقم العشرين وما بعد العشرين.

وما قاله العقاد يرد على دعاة الأدب الساقط فى هذه الأيام، ممن يظنون الحرية وقفا على الإسفاف المبتذل فى تصوير الغرائز الهابطة ويعدون ذلك فتحاً جديدا جاء به عصر الحرية والضياء، وهو انتكاس إلى العصر الحجرى أو إلى ما هو أبعد منه حيث يقل الفارق بين الإنسان والحيوان.

الهوامش:

(١) النقد الأدبى الحديث للدكتور محمد غنيمى هلال ص٦٩ وما بعدها.

(٢) أخبار أبى تمام للصولى ص ١٧٣.

(٣) الوساطة للجرجانى ص٦٢.

(٤) نقد الشعر لقدامة ص٤٠.

(٥) اليوميات جـ٢ ص٤٣٥

نحو رؤية نقدية عربية متميزة

إذا كان من آيات الفطرة التى لا يتشاح عليها اثنان .. اختلاف الألسنة والألوان؛ على نحو ما قرر الخالق سبحانه فى قوله: {ومن آياته خلق السماوات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم، إن فى ذلك لآيات للعالمين} (الروم/٢٢).

بقلم: أ.د. ابراهيم عوضين

رئيس قسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بالمنصورة



وإذا كانت سنة التكوين قد اقتضت أن يكون الناس شعوبا وقبائل، لكل من الخصائص والسمات ما يدفع الآخرين إلى التطلع للسعى نحوه والاندفاع تجاهه بقصد التعرف عليه والوقوف على ما يخصه في موقعه وبيئته من مميزات على الرغم من وحدة أصل النشأة.. على نحو ما أرشدنا فاطر السماوات والأرض فى قوله: **{ياأيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا}** (الحجرات/١٣).

فإن من مقتضيات هذه الفطرة وهذا التكوين .. أن تختلف معطيات تلك الألسنة وثمارها.. ليس لاختلاف الألسنة فحسب ولكن - أيضا - لاختلاف الألوان وما تنشئه من آثار متباينه، ولاختلاف البيئات وما تفرضه على الإنسان من ظروف مؤثرة، تبلغ منه مبلغ المواريث التكوينية بحيث تجعل ابن الحاضرة يرى الشيء فى هيئة تختلف عن الهيئة التى يراه عليها ابن البادية.. فإذا ما اقترب هذا من ذاك وجدا أنهما يلتقيان فى الأصل الذى انبثقا منه، وأنهما إنما يختلفان فى الهيئة والشكل الذى ولده الاختلاف البيئى الطارىء.

ومن هنا .. كان **على الدارس المتأنى أن يسلِّم بما بين الآداب والفنون من فوارق تقتضيها البيئة وتفرضها الخصوصيات**.. وأن يسلم - كذلك في الوقت نفسه - بما بين جذور تلك الآداب والفنون من تشابه وتقارب يوجب التسليم بهما وحدة الأصول التكوينية للإنسان..!

وهذا يعنى أن **الناظر فى العمل الأدبى** - وكذلك سائر الألوان الفنية - **لا يستقيم نظره إذا أقامه على وجهة واحدة من هاتين الوجهتين - الاختلاف والاتفاق - بل لابد له من أن ينظر إليه فى هيئته البيئية بما تفرزه من اختلافات، كما ينظر إليه فى أصوله الإنسانية بما تستلزمه من التقاءات.**

فالظلم - مثلا - فى مصاب الإنسان به مرض اجتماعى واحد - ولكن مظاهره.. وهيئاته.. وآثاره التى يراه عليها الإنسان الأفريقى غير التى يراه عليها الانسان الأوربى بل إنَّ مظاهره وهيئاته وآثاره التى يراه عليها الانسان الاوروبى فى القرون الوسطى غير التى يراه عليها الإنسان الأوربى في القرن العشرين.

”

الأدب يلتقى في أصوله الإنسانية ويختلف فى تكوينه البيئى

“

ومن هنا كانت **عالمية الأدب** - أو إنسانيته - لا تعنى اتساقه فى هيئة واحدة ولا صوغه بلغة واحدة - كما يتوهم بعض الدارسين - ولكنها **تعنى معالجته قضية إنسانية عامة بلغة بيئية خاصة** - ومن خلال رؤية محلية أو شخصية خاصة كذلك، بحيث يرى كل إنسان فى جذورها ذاته وإن رأى فى أخيلتها وصورها ذوات أناس آخرين، يجاورونه فى الزمان والمكان - أو فى أحدهما - أو ينأون عنه ويقابلونه فيهما أو فى أحدهما.

إضاءة

أ.د. ابراهيم عوضين:
- أستاذ الأدب والنقد/ جامعة الأزهر.
- رئيس قسم الأدب والنقد/ كلية اللغة العربية - المنصورة.
- عضو اللجنة العلمية الدائمة للترقية الى درجة استاذ.
- قدم للمكتبة العربية اكثر من ثلاثين كتاباً في الدراسات الأدبية والاسلامية.
- له مجموعة من المشاركات الأدبية في العديد من المجلات العربية.

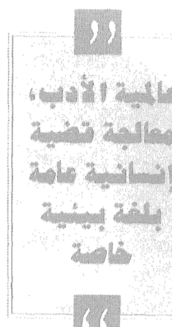
خصوصية النقد إلزام فطرى:

فإذا جاء من يزن العمل الأدبى بقصد تقويمه وتحديد معالمه واتجاهاته، والكشف عن آثاره وأسراره، كان عليه أن يضبط ميزانه - إلى جانب الضوابط الانسانية العامة - بضوابط البيئة الزمانية والمكانية التى صدر العمل منها، إذ لا يكفى فى هذه

الحالة - أن يقصر الميزان على الجذور الإنسانية فحسب، لأن **الأدب** - كما رأينا - **ثمرة النسمات البيئية كما هو امتداد الجذور الإنسانية!.**

وهذا الإلزام - في مجال النقد - ليس إلزاما خارجيا عن الناقد، يأباه الحياد، وترفضه العدالة والاستقامة، ولكنه **إلزام ذاتى فطرى تمليه على الناقد مقوماته الفطرية ومكوناته الذاتية،** لتكون له تلك الخصوصية فى نقده التي يستطيع بها أن يقوِّم الجانب الخاص من العمل المنقود؛ إذ هو وحده - دون غيره - الذى يستطيع أن يرى أبعاد المعانى والأخيلة، والذى يستطيع أن يدرك مدى توافق الأديب مع مقررات لغته فى قواعد الصياغة وقوانين التبليغ والإبانة.

ومن هذه الخصوصية الملتزمة.. يتقرر أن **النقد الأدبى - فى عمومه - مزيج من القواعد الفنية العقلية والقوانين العلمية البحتة، ومن الرؤية الذاتية الشخصية، والإدراكات الذوقية الخاصة؛** لأن النقد ليس عملا علميا خالصا، وليس عملا فنيا خالصا.. بل هو جماع هذا وذاك، ففيه من القواعد المادية المحددة ما يتطلبه المثل الكامل من القواعد العلمية التى تضبط التعبير - فى لغته - من نحو وصرف.. وبيان وبديع.. ووقائع تاريخية وآثار علمية.. وفيه من الأصول العقدية ما تفرضه الفطرة الإنسانية على الفكر، وفيه من النظرات الذاتية الفردية ما يتطلبه الذوق الإنسانى العام والذوق الإنسانى الخاص؛ من استجابة شعورية، وصدق عاطفى، وتلاؤم نفسى.. وفيه من القيم الأخلاقية ما تستلزمه العلاقات الإنسانية في مجالات السلوك وما تستوجبه تلك العلاقات من آداب عامة؛ لأن **الناقد - بنقده - يتعامل مع ما هو مزيج من المعتقد والفكر.. والسلوك والمشاعر.. والتعبير (المحتوى والشكل).**



فإذا كان للعمومية الإنسانية دورها الذى يجب أن لا يغيب عن الناقد.. فإن للخصوصية البيئية - كذلك - دورها الذى يجب أن يبرزه الناقد .. وإذا كان للفكر وغيره - من ثمار العقل - دوره الذى ينهض عليه النقد الأدبى.. فإن للذوق الذاتى والحس الشخصى - كذلك - دوره الذى لا يستقيم النقد الأدبى بدونه.!

عربية النقد الأدبي ضرورة حيوية:

إذن .. لابد لكل لسان من خصوصية نقدية تجعل نقد كل أمة كالغصن الوارف المنبثق - إلى جوار إخوته - من ساق واحدة تستمد غذاءها من تربة الإنسانية الأصيلة؛ فهى أغصان تتشعب مهما تتشعب فيكون لكل غصن هيئته الخاصة به حسب موقعه ولكنها جميعا تلتقى فى جذر واحد يمدها بالأصول الإنسانية العامة.

فإذا استقام لناقد - فى تقويم الأصول العامة - أن يحاذى آخر من بيئة أخرى - فلن يستقيم له أن يستمرىء تلك المحاذاة فى تقديم الجوانب الخاصة من العمل الفنى؛ لأنه عندئذ يكون ناقداً فاقد الهوية، أقعده الكسل عن بذل الجهد فى الوقوف على المعايير الخاصة التى يستصحبها معه فى عملية التقويم، فاستسلم لما سبقه إليه غيره من المعايير العامة والخاصة دون تمييز بين ما يأخذ منها وما يدع.. فإذا الذى يقدمه من النقد خليط من أمشاج لا تلاقى بينها يعلن بهيئته تلك عما فيه من اختلال واضطراب.

ومن هنا .. بدا لكثير من دارسى الأدب العربى وناقديه.. **أننا فى حاجة الى رؤية نقدية عربية جديدة تخلص نقدنا ونقادنا من هذه التبعية المقيتة، وتسقط عنه ما أصابه من اختلال واضطراب..** وتقيمه على طريق الاستقامة والاستواء.

ومع ارتفاع أصوات بعضنا.. معلنة عن حاجتنا إلى هذه الرؤية النقدية الخاصة.. كانت هناك أصوات مخذِّلة مثبطة تقول - فى غير مبالاة - لا حاجة بنا إلى ذلك مادامت المائدة الأوربية غاصة باتجاهات النقد المختلفة، فليأخذ كل واحد منها ما يشتهى كى يحقق لأدبنا ونقدنا من العالمية ما يكفل له الذيوع والانتشار.!

بين الأصالة والمعاصرة

ولما كان النظر المتزن يفرض علينا - في بحثنا عن رؤية نقدية عربية - أن نعود الى ما خلفه أسلافنا في هذا الميدان.. كان علينا - بدافع هذا الاتزان نفسه - أن لا نعود إليه ضربة لازب حتى لا نفقد خصوصيتنا الزمانية فى أسلافنا.. وإنما علينا أن ننظر فيه النظر الفاحص المتأنى لنأخذ منه ما يلائم بيئتنا الزمنية ونستبعد منه ما لا يلائم؛ فإن تعدد الوجهة ليس وليد اختلاف الأجناس فحسب بل هو كذلك موجود بين أفراد الجنس الواحد.

ولا أدل على ذلك - فى بيئتنا العربية - من ذلك التباين الذى صوره الجاحظ فى قوله(١):

«ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج الى الاستخراج، ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل، ورأيت عامتهم - يعنى عامة المتصلين بالأدب - لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة والمعانى المنتخبة، وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة والديباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكن وعلى السبك الجيد وعلى كل كلام له ماء ورونق، وعلى المعانى التى إذا صارت فى الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم، وفتحت للسان باب البلاغة ودلت الأقلام على مدافق الألفاظ، وأشارت إلى



حسان المعاني٠٠»

وواضح أن البعد العربي التراثي في تلك المقاييس النقدية العامة، لم يتجاوز النظر في الشكل الأدبي والبحث في أهم ما يحتاجه حتى يستقيم مع أصول اللغة العربية.

أما المضمون الأدبي فقد شغل النقاد عن مقاييسه بالنظر فيما بين المضامين من تشابه حتى سيطر عليهم البحث في السرقات وما يتصل بها والموازنات وما يتولد عنها، فتحولوا بذلك إلى النظر في الشكل وإن كان شكل المضمون.

وهذا منهم لم يكن إهمالا للمضمون ولا جهلا به٠٠ ولكنهم شغلوا عنه لاستقرارهم عليه استقراراً صرفهم عن إعادة القول فيه، اللهم إلا تلك الإشارات العارضة، وإلا ما أثير حول أخلاقية العمل الأدبي وتوظيفه في إرساء القيم الخلقية الإسلامية من خلاف ظهر واضحا جليا في تقبل النزعات الانحلالية أو رفضها فنيا بعد رفضها إسلاميا، كما كان حال النقاد في استقبال شعر عمر بن أبي ربيعة وأبي نواس وبشار بن برد وأمثالهم من شعراء الخمر واللهو العابث.

وقد يكون انصراف النقاد العرب الأقدمين الى مقاييس الشكل الأدبي ابتعادا منهم عن احتدام الصراع حول مقاييس المضمون الأدبي واكتفاء بالذوق العام ليرفض مالا يتفق مع أخلاقياته ومعتقداته ويقبل ما يتفق معها.

وقد يكون ذلك اعتقادا منهم أن مقاييس المضمون أمور مقررة في بيئتهم ليست في حاجة إلى بحث٠٠ كما قد يكون للصراع السياسي المحتدم في ذلك الوقت دوره الفعال في ذلك المجال، دون نظر إلا إلى ما يصرف الأنظار عن أنظمة الحكم، ونزوات الحكام وتابعيهم.

والذي يعنينا هنا٠٠ أن ننبه إليه ٠٠ هو أن ثوابت المقاييس النقدية للأدب العربي تكاد تغفل المقاييس المضمونية خصوصا ما يتعلق منها بإسلامية الأدب اللهم إلا بعض ملاحظات عابرة متناثرة صدرت عن هذا الناقد أو ذاك عرضا.

لذلك ـ ونحن بصدد البحث عن رؤية نقدية عربية ـ أرى أننا لا نستطيع أن نكتفي بتلك المقاييس العربية ذات الخصوصية اللغوية أو الخصوصية العرقية؛ لأننا بذلك نحكم على رؤيتنا ـ في هذا العصر ـ بالقصور، وإبقاء مقاييسنا النقدية على ما اتسمت به من محدودية إقليمية تحول بينها وبين العالمية الحقة.!

«خصوصية اللسان والبيئة تستلزم خصوصية في المذهب النقدي»

بل يجب علينا ـ من منطلق عربيتنا الإسلامية ـ أن نضيف إلى تلك المقاييس النقدية ما نراه مكملا للبناء النقدي حتى يتهيأ لنا دستور نقدي يشمل البعدين الأساسيين في الأدب ـ

وهما الشكل والمضمون - على مستوى متقارب، ويشمل الرؤية الإنسانية للأديب والناقد التي يجمع بها بين الأصالة والمعاصرة.

أما أن نظل على لهثنا وراء أسلافنا من النقاد العرب الأقدمين دون إضافة أو تعديل بحجة الأصالة أو المحافظة.. فهذا مالا يليق بدارس يحرص على هويته المتميزة، ويعرف معنى الأدب ويقف على وظيفة الناقد.

أما أن نواصل الرحلة اللاهثة - في غير وعي ولا تدبر - من بعض أسلافنا الأدنين من أبناء هذا العصر سعيا وراء النقاد الأوربيين، نرتفع إذا ارتفعوا ونهوى إذا هووا، نمجد اليوم مقاييس الأفلاطونيين كما مجدوها ونسخر منها غدا كما سخروا منها لنمجد الأرسطيين أو غير الأرسطيين من ماديين، ووجوديين، وبنيويين، وعبثيين وغير ذلك.. فهذا لا يعني إلا أننا فقدنا الشخصية والكيان، واستسلمنا للذوبان في الكيان الأوربي المعاصر سعيا وراء المعاصرة!

نعم.. **إن الجرى وراء الأقدمين ليس هو الأصالة البصيرة، كما إن الجرى وراء المعاصرين - أيا كانت هوياتهم وتوجهاتهم - ليس هو المعاصرة البصيرة؛**

لأن المعاصرة في الرؤية المتوازنة تتحقق باستحضار الثوابت التراثية الفكرية والعقدية واللغوية والسلوكية لمواجهة ما جدَّ من أحداث العصر في إطار تلك الثوابت، بحيث ينظر الناقد إلى هذه الأحداث الجديدة من خلال تلك الثوابت أيضا، فلا يجمد أمام ما جدَّ على الساحة ولا يتجاهله أو يذهل عنه جريا وراء الاستمرار على ما كان.. وفي الوقت ذاته لا يترك الناقد تلك الأحداث الجديدة لتستحوذ عليه تمام الاستحواذ، فتفقده التوازن، وتغفله عن ماضيه، وتقطعه عن أصوله؛ لأن تهافته على كل جديد - هكذا - سوف يجعله مسخا لا هوية له، دائم التغير والتقلب من غير أساس ولا هدف، ولكنه الجرى وراء كل ناعق، كما حدث من بعض نقادنا وأدبائنا الذين استهوتهم المذهبيات الأوربية العاصفة، من كلاسيك، ورومانس، وواقعية، ورمزية وحداثة، وبرجماتية، وبنيوية، ولا منتمى.. الخ.

وذلك لأن الإنسان في هذا الكون خاضع لثوابت كونية، وثوابت فطرية، يلتزم بها اليوم كما التزم بها أسلافه أمس، وكما سوف يلتزم

"لا نستطيع الاكتفاء بالمقاييس العربية القديمة ذات الخصوصية اللغوية أو العرقية لأننا بذلك نحكم على رؤيتنا - في هذا العصر - بالقصور وابقاء مقاييسنا النقدية محدودة اقليمية تحول بينها وبين العالمية الحقة"

بهـا أخـلافـه غـدا٠٠! ولأن الإنسـان ـ إلى جانب ذلك ـ فى هذا الكون مطلق الحرية، مهيأ لإحداث تغييرات فى تعامله أو استقباله لهذه الثوابت؛ فهو ليس جامدا الجمود الذى يحول بينه وبين النمو والانتقال من طور إلى طور٠٠ ولكنه مميز ـ عن عناصر الكون المحيطة ـ بالحركة التغييرية التطويرية٠٠

بيد أنها حركة يقوم بها فى داخل إطار ممتد الأطراف من الثوابت الفطرية والكونية التى لا يستطيع أن يتجاهلها منصف ولا أن تغيب عن متأمل. **فالمعاصرة المدركة الواعية لا تفصم الإنسان عن أصوله، والأصالة الحية اليقظة لا تعنى جمود الإنسان إزاء الحركة الحيوية فى عصره٠٠**

إنما هى المشاركة الفكرية والوجدانية فى كل ما يميز مدة زمنية بعينها من غيرها فى بيئة مكانية واحدة، مع ما تستلزمه هذه المشاركة من التغيير النسبى فى السلوك والعادات الناشيء عن التغيير فى تفسير القيم العامة والأخلاق ذات الامتداد التراثى لدى الجماعة أو الأمة.

لابد للنقد المتميز من معايير متميزة

من هذا المنطلق ـ فى تقدير الأصالة والمعاصرة ـ يتقرر أن على الناقد الأدبى أن يدرك أن عروبته وإسلامه يجب أن يكونا هما دعامتا رويته النقدية إذ لهما من التغلغل فى كيان الإنسان العربى ما يجعل لهما الهيمنة على فكره وحسه ومشاعره، وعواطفه وخياله وشتى قواه المبدعة، بحيث يبدو ما خالف ذلك نشازا خارجا عن الاستقامة والتوازن.

أعنى٠٠ أن على الناقد العربى أن ينظر إلى العمل الأدبى نظرتين متكاملتين لا تغنى واحدة منهما عن الأخرى، بل إن إحداهما تكمل الأخرى، فإذا الناقد أمام رؤية نقدية شاملة يتحقق بها الغاية من النقد ولا تقف به عند أحد العناصر لحساب غيره.

(١) فى إحدى هاتين النظرتين يتوجه الناقد إلى الشكل الذى يقدم فيه العمل الأدبى ـ وأعنى به الكيان الحسى للأدب الشامل كل ما يتوسل به الأديب ليوصل إلى المتلقى ما يريد أن ينقله إليه من أفكار وآراء تتحول فى وجدان الأديب إلى أحاسيس ومشاعر وانفعالات وعواطف ـ من ألفاظ مفردة وجمل مركبة٠٠ وأبنية معبرة وأخيلة مصورة٠٠ ومعان كاشفة وإيقاعات مؤثرة.

"المعاصرة المدركة الواعية، لا تفصم الانسان عن أصوله، والأصالة الحية اليقظة لا تعنى جمود الانسان إزاء الحركة الحيوية فى عصره"

والناقد فى هذه النظرات إلى الشكل مطالب - أولا - بأن يطابق الشكل الأدبى المنقود على الثوابت الشكلية للغة الأديب، ويتعرف على ما قدم من تغييرات فيما يباح له فيه التغيير، ومدى إضافته فى مجال التجديد سواء فى الاشتقاق أو التعريب أو الصياغة، أو غير ذلك.

ثم هو مطالب - ثانيا - بأن يطابق عناصر الشكل الأدبى بعضها على بعض من جهة وأن يطابقها مجتمعة على المضمون من جهة أخرى؛ ليتعرف على مدى الصدق الفنى للأديب.. وذلك لا يتحقق له إلا بالتعرف على مدى تلاؤم العناصر بعضها مع بعض، والتعرف على مدى تلاؤم العناصر الأسلوبية جميعها مع المضمون؛ فلكل حالة نفسية أو شعورية ما يتلاءم معها من الألفاظ والعبارات بحيث يؤثر لفظ على لفظ وإن اتفقا فى الأداء الدلالى أو تقاربا فيه.(٢) وفى النظرة الثانية يتوجه الناقد إلى المضمون على ضوء وظيفة الأدب ومفهومه فى الرؤية الإسلامية؛ فيفحص ما يحمله المضمون من معتقدات وأفكار، ليرى مدى تطابقها مع المعتقدات الإنسانية الخالصة ومدى تطابقهما مع معتقدات الأديب نفسه التى يعلنها أو يدين بها.

ويفحص ما يبشر به المضمون من قيم خلقية فردية أو اجتماعية.. الخ، ومدى تطابقها مع إنسانية الإنسان فى علاقاته بالكون والحياة، وبخالق الكون والحياة. ويفحص ما يحمله المضمون من حقائق كونية أو واقعية أو تاريخية.. على ضوء ما يقرره الإسلام من تلك الحقائق، أو ما يتوافق مع مقرراته.! والناقد - فى نظرتيه هاتين - يجب أن لا يغيب عنه لحظة واحدة أنه ينظر فى عمل صادر عن إنسان وموجه إلى إنسان، فلا يغفل دور الإنسان المصدّر ولا دور الإنسان المتلقى فى هذا البناء الفنى المنظور إليه. على معنى .. أن على الناقد أن يوازن بين العمل الأدبى وبين المقومات الفنية عند مصدره، فيتعرف على فكره وأخلاقياته .. وثقافته وميوله .. وتوجهاته العقدية، والفنية، والحيوية ليكشف مدى تواؤم الأديب مع ما صدر عنه؛ تقويما لأبعاد ما فى النص من صدق فنى. كما يجب على الناقد أن يتعرف على المتلقين ومن يوجه إليهم الأديب أدبه، ويتبين اتجاهاتهم ومستوى ثقافتهم، ومدى تأثر الأديب بهم ومدى تأثيره فيهم - إيجابا كان أم سلبا - ليكشف بذلك مدى نجاح الأديب المبدع فى أن يصل إلى متلقيه.!

وهكذا .. تتضح للناقد العربى معالم الطريق الذى يمكن أن يتجه بواسطته إلى النقد المتميز.. إذا ما أقام تلك الرؤية على الدعائم النقدية البصيرة التى لا تضل فيها مقاصد المصطلحات النقدية وغير النقدية بين غيابات المفاهيم المتباينة.

---

(١) البيان والتبيين ج٤ ص٢٤ بتحقيق الاستاذ عبد السلام هارون الطبعة الخامسة.

النظرية.. والنقد الفني التشكيلي

يستند النقد كعملية يقوم بها الناقد لنظرية، وبدون وجود نظرية يتبعها يصبح نقده للعمل الفني التشكيلي مجرد انطباعات واهواء شخصية لا قيمة لها .. ويقدم هذا المقال الدرسي بعض النظريات التي تساهم في اثراء الخبرة الفنية للناقد وتزيد من سعة مفهومه وفكره عن العمل الفني.. نأمل ان تضيف جديداً للناقد العربي المعاصر.

«المنهل»

نظريات لتنمية التذوق والنقد الفني في الفنون التشكيلية:

يقال أن «س» من الناس له نظرة في الحياة، أو أن له نظرية في هذا الموضوع أو ذاك وفي كل الحالات يعد ذلك صحيحاً إلى حد ما اذا أخذنا في الاعتبار أن كل نظرية هي نتاج لتأملات وأفكار قد تستند إلى واقع وخبرة سابقة أو لا تكون إلا بظهور شكل معين يضع له الانسان التساؤلات والفروض. عندئذ يقال إن الخطوة الأولى في بناء النظرية قد وجدت. ولكن النظرية لم توجد بعد. «فليست الحقيقة حقيقة إن لم تخضع إلى التطبيق» وتثبت صحة ما وضع لاثباتها من فروض هي غيبيات لا نعلم مدى صحتها إلا بالتطبيق».

ولكى نحيط علماً بمفهوم النظرية على وجه العموم علينا أن نتعرض لعدد من الإتجاهات. التي تفسر عمليات النقد والتذوق الفني.

بقلم: د. يوسف خليفة غراب

جامعة حلوان ـ القاهرة

معنى النظرية:

١ ـ تطلق النظرية على عدد من الأفكار المترابطة التي تعني شيئاً في النقد والتذوق والحياة تعارف عليه الإنسان وألفه وأصبح يشكل جزءاً من سلوكياته في الحياة وفي تناوله للمدركات الجمالية.

ب ـ أو هي فلسفة نقدية يرتضيها الإنسان لنفسه تحدد اتجاهاته وتذوقه في الحياة والفن، وتستند الى رصيد خبراته الثقافية خلال رحلة حياته.

جـ ـ وهي الأفكار التي يصعب التبصر بها نتيجة لما يكتنفها من غموض.

د ـ وهي افتراضات لما يرغبه الإنسان في تشكيل سلوك حياته أو نقده الفني.

هـ ـ وقد تكون النظرية فرضا أو افتراضات غير مختبرة تجريبياً.

وتوجد النظرية في الحياة ولكنها ربما تكون غير مثبوت صحتها، كالمفاهيم والأفكار السائدة حول قضية معينة فهي إذا لا تتصف بالعملية.

يتبين مما سبق أن للإنسان نظرة وتأملا في الحياة نتاج خبرة هي خطوات تتجه نحو نظرية ولكن اذا تم تجربتها لثبتت النظرية وأمكن أن يقال هنا أن تحت أيدينا نظرية. وهذا يقودنا إلى مدخل آخر وهو:

التذوق والنقد والنظرية العلمية:

في النقد الفني أن كل ما يخضع للعشوائية والإرتجال بعيداً عن منهج التفكير العلمي في النقد الفني هو ضرب من التخمين وليس له علاقة بالأساس العلمي.. وما يفرق بين النظرية العلميـة في النقد القائمة على حجج وأدلة وبراهين .. وغيرها من النظريات غير الثابتة توافر مجموعة من العناصر الأساسية وهي:

عناصر النظرية:

١ ـ المفردات Vocabulary وهي العناصر في العمل الفني.

٢ ـ العبارات Sentences وهي العناصر المترابطة التي تكون فكرة.

٣ ـ القواعد rules وهي أسس التكوين أو التصميم.

٤ ـ النص (المتن) text التكوين أو البناء الفني.

ولنطبق ذلك في صورة مثال بسيط على الفن والجماليات. فإذا اردنا تكوين أو إنشاء نظرية في مجال اللون.

فالخطوة الأولى: المفردات: وتقابل الألوان المستخدمة التي يراد تحليلها أو دراستها للتوصل الى النظرية.

والخطوة الثانية: هي العبارات وتقابل الألوان وطبيعتها.

. هل نريد الألوان المتوافقة أم المتضادة أم الساخنة أم الباردة أم المحايدة.. الخ. ثم نبحث عن القاعدة التي تستخدم في مزج وتركيب هذه الألوان أي القانون الذي يحكم هذه العمليات ونجرب ذلك لنصل فى النهاية الى انتاج وبالتالي فالنظرية تتكون من: مفردة أو مفردات (اللون أو الألوان)

إضاءة

استاذ مساعد (التذوق والنقد الفنى) جامعة حلوان/ القاهرة.

ـ عمل أستاذاً مساعداً بكلية اعداد المعلمين بالرياض.

ـ له مجموعة من المشاركات والاعمال الفنية.

* له جمهرة من المؤلفات منها:

ـ مدخل التذوق والنقد الفني.

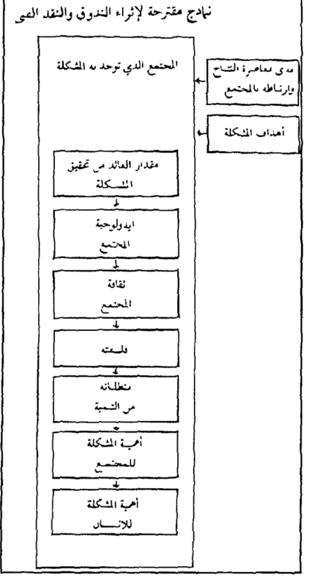
ـ نظريات فى تربية الطفل.

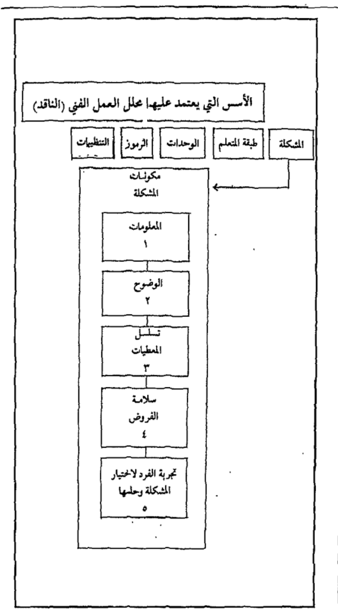
ـ تاريخ التربية الفنية ونظرياتها.

ـ عضو جمعية الفنون الجميلة.

ـ عضو نقابة الفنون التشكيلية ـ القاهرة.

ـ عضو رابطة اتحاد أساتذة الرسم والاشغال.





العوامل التي تؤثر في التذوق والنقد الفني

الأسس التي يعتمد عليها محلل العمل الفني

أ) مدخلات العبارات (التوافق - التضاد الخ) inputs القاعدة وهي أساس التوافق كيفية صياغة هذا الأساس (النص).

ب) المخرجات outputs وهي تتابع المدخلات = النظرية.

مما سبق يمكن الخروج بما يأتي:

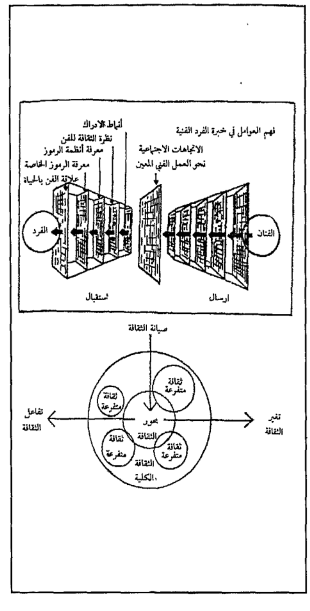
تعريف النظرية:

١ - النظرية هي مجموعة من الإفتراضات يضعها الانسان بهدف الوصول منها إلى إثبات حقيقة شيء ما.

٢ - أو هي فروض لها طابع خاضع لقانون وهو ما أوضحه Blalack، وهذه الفروض هي أساس لفكر مجرد، نتاج لعدد من المتغيرات أو المفاهيم.

٣ - والنظرية هي نظام معقد التركيب يشبهه بعض التربويين ببيت العنكبوت.

٤ - ويعرف همبل Hempel النظرية بأنها مجموعة الجمل المعبر عنها بواسطة مفردات



العائد من ممارسة النقد والتذوق الفني

محددة.

٥ ـ والنظرية في مفهوم رينولدز Stin-chombe, Reynolds عبارة عن جملة نظرية Theoritical Statement.

٦ ـ والنظرية على وجه العموم هي بناء ذو مقياس أو وحدة قائمة بذاتها.

٧ ـ وثمة تعريف آخر للنظرية.

بأنها عبارة عن نظام واضح ذي جمل لها طاقة على القدرة التفسيرية articulate system of statements.

المشكلة
مكونات المشكلة
طبقة المتعلم
مستواه العقلي
عمره الزمني
مستواه الثقافي
مستواه العلمي
مستواه الأدراكي
حالته النفسية
البيئة الاجتماعية
المستوى المادي
الخبرات المكتسبة
إيجابيات الشخصية وعيوبها
الوحدات
الرموز
التنظيمات
المعلومات ١
الوضوح ٢
تسلسل المعطيات ٣
سلامة الفروض ٤
تجربة الفرد لاختيار المشكلة وحلها ٥

العمليات العقلية المتصلة بالتذوق

وفي ضوء ما سبق يضاف إلى التعاريف السابقة التعريف التالي: «النظرية هي خيال قائم على التأمل مكوناً بناءاً قائماً على تصورات وافتراضات ـ يحكمها منطق قائم على الوحدة واتحاد الوحدة ـ وقانون لهذه الوحدة ثم نتاج يرتبط بسلامة التصور».

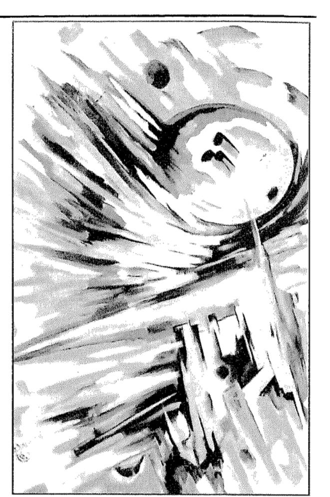
لعلك قد سألت نفسك أو طاف بخيالك السؤال الذي يجول بخاطري.

هل للنظرية أسس؟

من الطبيعي أن تكون الاجابة بنعم. وإلا لما بقيت نظرية. وما كان ما سبق الإشارة اليه من عناصر بنائية للنظرية لا لزوم له إطلاقاً.
حسنا إنا معك فيما تقول فكل ما ارتضاه الناس لحياتهم يؤكد مدخلات لنظام نطبقه وهذا النظام يخضع لشروط منها:
أولا: أن تكون منظورة لكي يكون لها فائدة:
أنت تعلم أن الإنسان متغير ومتطور، هذا حقيقي، فليست الأشياء تبقى على حالها وكل شيء بالضرورة متغير.
إذا سلمت بذلك فإن ما ينتجه الإنسان متغير وإذا تغير نتاج الإنسان الفكري أو الإبداعي أصبحت نظرته ونظريته في الحياة متغيرة وبالتالي كل ماينتجه البشر يصبح متغيراً.
هكذا الحياة أنت اليوم غيرك بالأمس وما نرتضيه اليوم لا يرتضيه إنسان الغد.
فأفكار إنسان الأمس ليست هي بالأفكار التي نقبلها اليوم إذا أردنا لحياتنا ازدهاراً. إلا من منطلق توجيه الخبرة. والإستفادة من التراث في تأكيد دعائم البناء الحالي.
ثانيا: التجريب والتجربة والخبرة: وأيضاً كل نظرية في العلم لابد أن تخضع للتجريب وإلا أصبحت ضرباً من الخيال لا فائدة منه.
ثالثا: إن كل نظرية تحتوي على منطق داخلي (غير متناقضة) فالمقدمات تقود إلى النهايات فإذا كانت أ = ب ، ب = جـ فيمكن أن نقول أن أ = جـ.
رابعا: ألا تكون النظرية فكرة متطرفة في التجرد ولا علاقة لها بالواقع.
ويعني ذلك إذا تطرفت النظرية في الفكرة لا يمكن جمع أطرافها فإذا كان الإنسان يتحدث


ـ ذاك الشعاع / زيت/ منى موسى المروحن/ السعودية.

في موضوع ما في كل اتجاه فهو في هذه الحالة لا يمكنه الوصول لهدفه كإنسان يقف في مفترق الطرق، لا يمكنه أن يسير في أي اتجاه، فادراك الإنسان لما هو قائم ـ الواقع ـ هو خطوة إيجابية نحو التزام الفكرة بمجال ممارسة التطبيق.
خامسا: أن تكون النظرية قابلة للإثبات أو النفي Falsifability على أن يتوفر ارتباط المقدمات بالنتائج Consequent Clauses فمن المسلَّم به أن النظرية تتغير طالما هي نتاج إنساني لأن الإنسان متغير وبالتالي فهذا إنتاج غير ثابت بل متغير بصفة دائمة. والشيء المستقر يعني النهاية فهو استاتيكي جامد لا



- تكوين / إكريلك / زمان محمد حاسم/ السعودية،

حركة ولا حياة فيه ولا غاية ترجى منه والشيء المتحرك يسير دائماً للأمام أو يغير إتجاهاته، هكذا النظرية تتغير بتغير الإنسان وما لا يقبل النقاش فيه هو المطلقات، وهي رسالات السماء ولكن كل ما عدا ذلك متغير حتى ولو كان جمادا .

النظرية والتفسير العلمي:

يقول (زيتربرج) إن أي اجتهاد من الإنسان في البحث عن تفسير المدركات أو الأشياء أو التصورات أو شرح أيّ منها يعد في الحقيقة بحثا عن نظرية ما .

وهي إحدى خطوات التفكير العلمي، فتفسير النظرية يتوقف على قدرة الإنسان على التفكير العلمي.

مداخل لتناول نظريات النقد والتنوق الفني:

الفن كما هو متعارف عليه إبداع مرئى مدرك بصرياً إذا كان فناً تشكيلياً، ويقاس على ذلك الفنون بأجناسها ولكي يمكن الغوص فى أعماق العمل الفنى بالاستمتاع به وإدراك جمالياته، يكون للنقد مداخل أساسية ينبغى تناولها والوقوف عليها عند تطبيقنا لنظرية من النظريات التالية بعد، ومن هذه المداخل ما يلي:

[مدخل الفاعلية والكفاءة - مدخل دراسة الفاعلية - مدخل الاهداف والغايات - المدخل المقارن - مدخل النظم - مدخل تعدد المقيمين - مدخل الفاعلية عبر المدى الزمنى].

ويمكن تناول ذلك في التالي:

أولا: مدخل الفاعلية والكفاءة ، لفهم المنظومات الجمالية وتفسيرها، والفاعلية هى التى تحقق الأهداف المراد تحقيقها سلفاً.

والكفاءة هي الطريقة التى تتبع لانجاز ما يتصل بتحقيق الأهداف، ووفقاً لنسبة كل منها لغيرها، ونسبتها إلى المدخلات الكلية للمنظومة الجمالية، يمكن الحكم على مدى الكفاءة الفنية للمتذوق والناقد، وإنه يمكن قياس الفاعلية والكفاءة في الممارسات الفنية، برؤية مدى ما تحقق من مدخلات للمنظومة التى يكون محورها الشخصية المبدعة. والزمن والسعة الرمزية والاتساق والتنظيمات والإبداع والإبتكارية والمفردات والعناصر والتحويلات الشكلية والإستعداد والكفاءة والقدرة على التخيل والقيم الجمالية والقيم التى تؤكد الأخلاقيات.

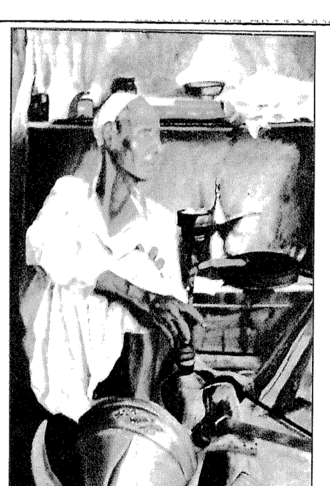
- القدرة على استثمار الأفكار والمفردات.
- الامتثال للقواعد البنائية فى العمل الفني.
- الأحاسيس والأفكار المستنبطة والمنبعثة من العمل.
- القدرة على اشباع الرغبات الجمالية عند تذوق العمل.
- ما يثيره العمل الفنى من معلومات ومفاهيم.
- العناصر المادية المتاحة للتذوق والنقد.
- الزمن مدلوله التاريخى والمعاصر.
- الفاعليات أثناء الممارسة الفنية.

ب ـ المدخل المقارن للتذوق والنقد الفنى:

يبنى ذلك وفقاً للمقارنة بين الأعمال الفنية كمنظومات مختلفة تدور حول هدف واحد، حيث يمكن تصنيف الأعمال وقياس مدى الإبداعية ومن ثم يمكن تقسيم اشكال الفنون إلى منظومات صغيرة وتحديد خصائص وسمات كل منظومة، ويعرف «بول موت» المنظومة الفنية الإيجابية التى يتم تناولها بالنقد أو التى يؤسس عليها العملية النقدية، بأنها التى تتيح معلومات ومفاهيم ومدركات افضل، وبكثافة معلومية أكفأ تسهم في قضايا ومشكلات الاستاطيقا الجمالية وان مقارنتها بنظم اخرى يحقق وجودها(١).

جـ ـ مدخل النظم:

يذهب «أميتاى اتزيونى» إلى القول: إن السؤال الرئيسى في دراسة الفاعلية في عمليات النقد، ليست فى مدى كفاءة المنظومة



ـ صانع الدلال/ زيت/ سامية فهد النصيب/ السعودية.

ثانيا: مداخل دراسة الفاعلية:

أ ـ مدخل الهدف:

عند نقد العمل الفنى يتم تفسير الأهداف والغايات بقصد الوقوف على عدد من الابعاد أهمها:

- دراسة التقنيات الفنية وما يرتبط بها من أساليب وأنماط ومذاهب فنية.
- رؤية كفاءة المدخلات وعلاقتها بالعمل الفني.
- المرونة فى إنتاج العناصر غير المألوفة المبتكرة.
- الخيال وخصوبته لابداع الرموز والأشكال.

الفنية وتحقيقها لهدفها، ولكنه بالأحرى إلى أى مدى تتفق المدخلات والمعطيات المدخلة مع نسق المنظومة الحاضرة(٢).

ويفترض هذا المدخل أن المنظومة الفنية (العمل) مكونة من مجموعة مفردات متشابكة من المفردات المتبادلة، التي تحقق وجود هذه المنظومة، وإنه من الصعوبة فصل العمل الفنى عن البيئة الثقافية أو الاجتماعية أو السياسية أو غيرها.

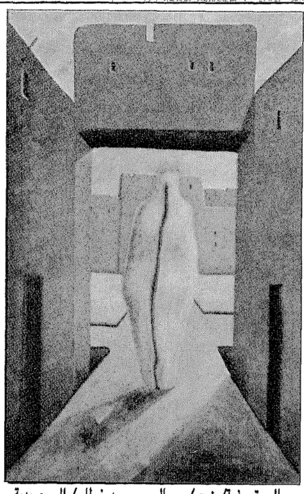
وإن العمل الفنى يعد انعكاساً لمجموعة من التفاعلات وإن العمل أساسه البيئة، التى ينبع منها، ويعاد بعد إبداعه ليتفاعل مع البيئة مرة ثانية، وتبقى المنظومة فعالة ما دامت تستخدم مواردها من الرموز والعناصر والاشكال على نحو مدروس وما ظلت تساهم بإستمرار فى منظومة أكبر وهى الإسهام فى الثقافة البصرية.

وتشكل التغذية المرتدة، مفهوماً أساسياً عند النظر للبناء الفني، حيث يمكن الوقوف على كافة المدخلات ومدى ما تحقق من نتائج.

ويتفرع من منهج النظم فى النقد رؤية الفاعلية من زاوية تحقيق الحد الأعلى من عناصر دورة المدخلات الفنية، والعمليات والمخرجات والاداء والحفاظ عليها، بالإضافة الى المدى الذى يمكنها من التأقلم مع المعلومات المرتدة إليها من البيئة.

د ـ مدخل تعدد الأنظمة:

يعكس ذلك معيار الفاعلية لاعداد مختلف البنائيات الجمالية، ويرى كونولي ومساعدوه أن رؤية الفاعلية المتعددة، تسمح بتعدد التقويمات



ـ السقيفة/ زيت / صالح محمد خطاب/ السعودية.

من مجموعات متعددة Multiple Constituencies(٣)، على أن تكون الأهداف والمدخلات مشتركة فى ضوء توفير كافة الموارد الضرورية لانجاز النقد واثراء التذوق او فى تحقيق الأعمال الفنية.

هـ ـ مدخل الفاعلية عبر المدى الزمنى:

إن سعة المدى الزمنى تحدد قدرة الفرد الإبداعية فى عمليات النقد والتذوق، وتقيس مدى فاعلية فن النقد، وتوضح ايضاً العلاقات المتداخلة فى العمل الفني، وإن الممارسة المتصلة، وتدفق المعلومات البصرية في الأعمال الفنية يعد مؤشراً كافياً لقياس مدى الفاعلية، ويضاف الى ذلك مدى التكيف مع المتغيرات

البيئية والتطور الداخلى للمنظومة الجمالية.

إن معايير الفاعلية النقدية فى المدى الزمنى المتاح تتضح فى التالي:

١ ـ تدفق الرموز والمفردات كما ونوعاً والكشف عن ابعادها وغايتها وما يمكن ان تنتجه من جديد غير مألوف ومبتكر.

٢ ـ الكفاءة ، ويمكن تعريفها كنسبة المخرجات للمدخلات.

٣ ـ الرضا، ويشمل رضى الناقد وسعادته فيما يفعل دون وجود مشكلات تعوقه.

مؤشرات الفاعلية على المدى الزمنى المتوسط في عمليات النقد والتذوق الفني:

يتحدد ذلك فى التالى:

١ ـ التكيف: ويشير إلى الحد الذى يستطيع أن يحققه الناقد وتجاوبه فنياً مع المتغيرات التى تنشأ فى داخل منظومة التفاعلات الجمالية المستنتجة والمنبعثة من العمل الفنى.

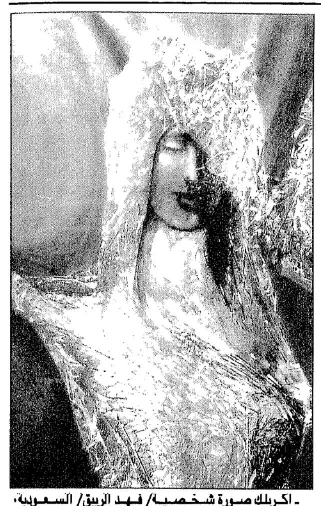
٢ ـ النمو: وهو استثمار الناقد لموارده الثقافية فى الجزئيات المختلفة المتصلة بالممارسة الفنية ويمكن بيان الفاعلية وتنظيماتها والبعد الزمنى من خلال الجدول الموضح بالصفحة المقابلة

ومن خلال ما تقدم يمكن تناول النظريات التالية لاثراء عملية النقد والتذوق الفنى وهى:

النظرية الأولى: البيئة أساس للتذوق النقد الفني:

نظرية كاست وروسين فيج:

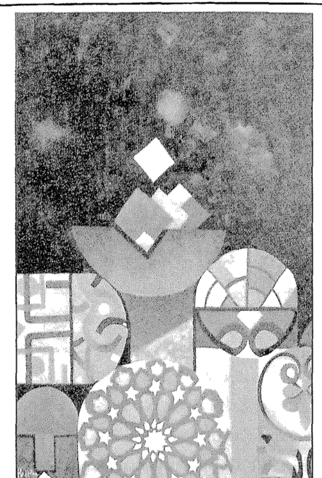
المنظومة البيئية أساس فاعلية المتذوق والناقد تؤكد النظرية، أن البيئة هى المحرك الأساسى للناقد والمتذوق وأن لها دوراً كبيراً فى تحقيق مدى الفاعلية ، وللبيئة أنواع وتنظيمات لها دورها فى مستوى التذوق والنقد



ـ اكريلك صورة شخصية/ فهد الربيق/ السعودية.

والبيئة The Environment ويقصد بها البيئة المادية المحيطة بالناقد والمتذوق والتى تمثل منظومة متكاملة وهى جميع المدركات المحيطة بالناقد والمتذوق وما يتصل بها من مفاهيم ومعلومات ومدركات حسية. وبمعنى آخر أنها البيئة التى يتم من خلالها استيراد بعض مفردات الطاقة البيئية واعادة صياغتها من جديد، ثم تحويلها لمخرجات وعلاقات وانظمة ومضامين وتشكيلات يمكن استنتاجها من العمل الفني، ثم اعادتها للبيئة مرة ثانية، وتؤثر هذه البيئة فى الذوق والنقد، ويمكن تصنيفها وفقاً لما يعرف بالحقول البيئية العامة.

وإن أى منظومة System فنية ابداعية



ـ تكوين اسلامي / زيت/ عبد العزيز عاشور/ السعودية.

اساسها يتكون من الحقول التالية:

* **ثقافية**: وتشمل البعد التاريخي للعمل الفني المراد نقده وعلاقته بالبيئة التي نبع منها وما يتصل بذلك من معتقدات وقيم وقواعد السلوك فيه.

وتبين المكونات الثقافية داخل العمل أو الخارجة عنه وجهات النظر المختلفة حول العلاقات وانماط الثقافة ووجهات النظر المختلفة فى التفاعلات الانسانية.

* **تقنية**: Technological ويقصد بها مستوى التقدم العلمى والتقنى فى المجتمع واثره على المنتج الفنى، ويتضمن ايضاً ذلك البعد القاعدة لمعرفة التقنية، وتطوير المعارف البصرية وغيرها أثناء ممارسة العملية النقدية أو الاستمتاع المتصل بالتذوق الفنى أو ممارسته.

* **سياسية**: وهى المناخ السياسى الذى تتم من خلاله عملية النقد التى يعايشها المتذوق.

* **نظامية**: وهى نوع المعايير التى تحكم الناقد كفرد فى جماعة. لها معاييرها وانظمتها وتقاليدها.

* **سكانية**: وتشمل انظمة التراكيب الاجتماعية التى يكون لها تأثير كبير فى فهم الأعمال الفنية وتسهل من عملية تذوقها.

* **اجتماعية**: وتشمل انظمة العلاقات الانسانية وعلاقتها بالتذوق والنقد الفني.

جدول يوضح الفاعلية فى عملية النقد والتذوق خلال المدى الزمنى كعنصر مؤثر فى العملية(٤):

المدى الزمنى القصير	المدى الزمني المتوسط	المدى الزمني الطويل
* المعايشة مع الإنتاج المعايير * الكفاءة النقدية * الرضا والاستمتاع النقدي	* التكيف والعمل الفني * النمو في تدفق المعاني * تدفق المعلومات والمفاهيم	* مدى استمرارية الأثر الفني لدى الناقد والمتذوق



- الضـمـيـر/ زيت/ عـبـد الحكيم سـعـيـد.

* **اقتصادية:** وتشمل الاطار الاقتصادى الذى يتم من خلاله تناول الاعمال الفنية بالنقد. ويرى اميرى وتريدست(٥) أن الناقد والمتذوق عند تناوله لعمل فنى بالنقد أو الاستمتاع فإنه يكون خاضعاً لبيئة نفسية من نوع معين وهذه البيئة تنقسم إلى:

١ - بيئة هادئة عشوائية Plwaid Ran-domized.

٢ - بيئة عنقودية Clustered.

٣ - بيئة مفكرة متفاعلة Disturbrd.

٤ - بيئة الحقل المضطرب Turbulent Field.

وفى ضوء ما تقدم عند استخدام هذه النظرية فى عملية النقد والتذوق الفنى. ينبغى مراعاة التالي:

١ - إن العمل الفنى لا ينفصل عن البيئة ومتغيراتها.

٢ - العمل الفنى تاريخ مرئى له جذوره ودوافعه التى ينبغى مراعاتها عند ممارسة النقد.

٣ - إن البيئة المادية لها دورها فى عملية النقد.

٤ - إن كل عمل فنى ينطوى على ابعاد ثقافية وتقنية وسياسية ونظامية وديمجرافية واقتصادية واجتماعية.

٥ - إن الناقد تؤثر على حالته النفسية أثناء ممارسته النقد والتذوق اربع بيئات وهى البيئة الهادئة العشوائية Randomized والبيئة المتعكرة والعنقودية Reactive والبيئة المتفاعلة Dishrded والبيئة المضطربة Turbnalent.

وأن البيئات السابقة يتأثر بأحدها أو اكثر الناقد وتؤثر فى موضوعيته الفنية. والنقدية. وينبغي تجنبها كثيراً حتى يتحقق عنصر الموضوعية والاتزان النقدي.

النظرية الثانية:

الإبداع الفنى منظومه نقدية متكاملة تحقق الاتصال(٦).

ترى نظرية دانيل كاتز إن المنظومة الإدراكية الإبداعية فى نقدها تدرك كوحدة بنائية متكاملة، فالعلاقات المتبادلة تحقق كوحدة فى فهم المنظومة النقدية، وإن الخطأ نقد أى عمل دون رؤية كافة المدخلات المحدثة للعمل، والتى دفعت الفنان المبدع لتحقيقه، والتى يبنى عنها بنائياته الفنية.

وإن كل منظومة فنية تتوقف قراءتها بصريا

ونقديا والاستمتاع بها على أسس أهمها:ـ تكامل العلاقات والانظمة والمضمون وتقنية البناء.

ـ إن كل إبداع منظومي في النقد يتفاعل مع نظام أكبر منه وان للنظام خصائص أهمها:

(خصائص النظام النقدى):

حدد «كاتز وخان» أن أي نظام ابداعي يمكن استخدامه في عملية النقد الفني يمكن قراءته وفقاً لعدد من الأسباب وهي(٧).

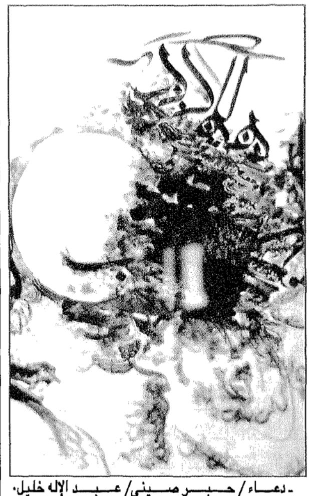
(١) استيراد الطاقة: ان كل عملية نقدية ابداعية تعتمد على ما يوجد بالعمل الفني كنظام على ما يستورده من طاقة اسهمت في وجوده مروراً بمراحله الإبداعية ويكون مصدرها البيئة الثقافية التي يحياها الفنان المبتكر. ويزود بها منظومته الفنية، وان على الناقد أن يكون قادراً على استنباط ذلك بوضوح.

وإن كل إنتاج ابداعي جديد يستورد بصفة متجددة امدادات من الطاقة كمدخلات تتضح من اختلاف محتوى التعبيرات الفنية والقيم الاستاطيقية ويساعده في ذلك منظومات أخرى في دفع بعض المدخلات على بيئته.

وبدون الحصول على دعم متجدد للطاقة ينحسر الإبداع ومن ثم يفقد الابداع كمنظومة معظم مقوماته ويحدث ما يعرف بالاغلاق الرمزي وفقد ما يستورد لاثراء الخبرة والفاعلية، وعلى ذلك يصبح من الأهمية عند مشاهدة ظاهرة فنية أو تناولها بالنقد والتحليل، أن يعاد النظر في التالي:

١ ـ التعزيز الدائم والمستمر لرموز وأفكار ومفاهيم ومعلومات جديدة.

٢ ـ الافادة من التقنيات المختلفة لاثراء



ـ دعاء / حبر صيني/ عبد الإله خليل.

الخبرة الفنية في عملية النقد.

٣ ـ تكثيف سعة المؤثرات المختلفة التي تنشط البيئة الإبداعية النقدية.

٤ ـ عرض الجديد من الأفكار والمعلومات التي يعايشها الناقد، وتصبح جزء من سلوكياته.

٥ ـ التوقف ورؤية الجديد من الرموز والعلاقات والاتساق والتشكيلات.

(٢) التحويل:

إن كل إبداع نقدي يمثل منظومة يمكن توظيف مدخلاتها في بنائيات جديدة، او اشتقاق مفردات أو عناصر أو رموز أو اتساق من المنظومة الأساسية من خلالها يتبين مدى

القدرة الإبداعية في النقد.

(٣) الناتج:

كل إبداع منظومي في النقد يحقق من ورائه غاية يتم التعرف عن طريقها على الطاقة الكامنة داخل الأعمال الفنية والاتجاهات بالأساليب وغيرها من مكونات العملية النقدية.

(٤) النظم الداخلية: النقد الفنى منظومة مركبة من الحلقات، بعضها يرتبط ببنائيات العمل الفنى، والبعض الآخر بالمحتوى والغاية، وإن كافة النظم الداخلية هى انعكاس تام للبيئة الثقافية بجوانبها المادية والمعنوية.

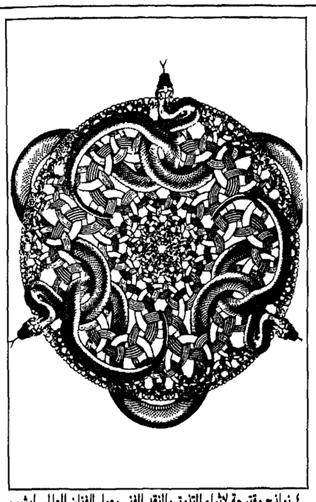
(٥) الانتروبيا السالبة: (المحافظة على الطاقة) Negative Entropy عملية النقد الفنى عملية متفاعلة كل مكوناتها تمثل طاقة كامنة تنعكس آثارها بوضوح على العمل الفنى ويظهر ذلك مدى ذاتية وثقافة منتج العمل الفنى، وإن عناصر هذه الطاقة متداخلة فى رموزها ومتجانسة وإن العنصر الغريب يبدو مرفوضاً لعدم ملاءمته، وقد يؤثر ذلك احياناً فى توقف العملية النقدية أو عملية التذوق.

(٦) فقدان الطاقة (الانتروبيا):

إن الإبداع النقدى غير ثابت فيما يعطيه من معان وأفكار أو علاقات وغيرها والانسان غير ثابت ايضاً في معاييره واحكامه مهما كانت درجته فى الموضوعية، فالرؤية والتحليل للانتاج يتحرك دائماً نحو الزوال وان بنائية منظومة العمل الفنى هى التى تحدد مدى سعة فقد الطاقة او بقائها.

(٧) التزود بالمعلومات:

إن كل المدخلات فى العمل الفنى طاقة ظاهرة وكامنه، ضمنية ومستترة وعلى الناقد استجلاء ذلك وإن المعلومات البصرية والمفاهيم



ـ ٤ نماذج مقترحة لاثراء التذوق والنقد الفني ،عمل للفنان العالمي ايشر.

التى تأتى للطفل من البيئة ستساعد كثيراً فى رؤية العمل المراد نقده، وإن سلامة المفاهيم والمدركات التى تقدم للناقد وسعتها وكثافتها، تسهم فى تحقيق الهدف بتدفق الرموز الفنية ومعانيها، ومن الخطأ ادراك وتحليل العمل دون دراسة البيئة التى نبع منها العمل. إن الجيوكاندا (الموناليزا) والجورنيكا مجرد منظومات فنية تتكامل رؤيتها برؤية عمق البعد الثقافي والتاريخى لابداع المنظومة ومدى معايشة العمل الفنى كرسالة صادقة وتاريخ بصرى لما قد كان.

إننا لا نستطيع إدراك أو الاستمتاع بقصيد سيمفونى أو سيمفونية لموزار أو تشايكوفسكى



تصـــوير زيتي/ ضـــيــاء عــزيز ضـيــاء/ السـعــودية.

أو بيتهوفن، أو قراءة قصيدة للفرزدق أو جرير أو عنتره دون إدراك فلسفة العصر وطبيعته والغاية والأسباب التى دفعت لابداع العمل المراد نقده وتحليله، والوقوف على تقنيات البناء المنظومي التى سلكها الشاعر أو الفنان لصياغة ما يملكه من طاقة داخلية تتفاعل وتظهر اثارها فى الاعمال الفنية.

(٨) الحالة المستقرة The Steady State:

إن استيراد الطاقة (الرموز والمعانى والأفكار والدافعيات) يحد من وقف الانتروبيا ، ويظهر شخصية الناقد القادر على صهر المعانى والافكار والمعلومات الجديدة فى اشكال نقدية جيدة يمكن أن تحقق تقدماً للانسان ، ولا يعنى استقرار الناقد أنه انسان خامل، انه اشبه بتكوين لذرة كل مكوناتها متفاعلة فى داخلها رغم استقرارها الظاهرى إلا أنها تتحرك داخلياً، والاستقرار يعنى وجود قضايا داخلية وان الانسان فى حالة بحث عن حلول جديدة أو صيغ مقبولة لعملية النقد.

(٩) التمييز:

وهو نوع من وضوح الشخصية النقدية المميزة ممثلة فى الابداع النقدى الذى يمكن تميزه بسهولة، حيث يصبح للناقد مفرداته الخاصة ويبدو التمييز ايضاً فى اشكال البنائيات الثقافية المختلفة، وفى البيئة الواحدة.

(١٠) التوحيد والتنسيق:

إن كل منظومة فنية يبدعها فنان أو ناقد تتوقف قيمتها على مدى التوحيد والتنسيق بين الأفكار والتقنيات، وأن ارتقاء الأفكار والتعبيرات يتطلب ضرورة مراجعة أساليب التقنيات المختلفة التى يعتمد عليها الناقد لايضاح ابعاد رسالته النقدية ويتطلب ذلك ضرورة المتابعة الفاحصة لكل ما يبدع نقدياً وفنياً.

(١١) التساوى فى بلوغ النهاية: Equi-finality

قد يشكل التساوى فى بلوغ الغايات النقدية للأعمال الفنية الواحدة خطورة، حيث يكمن تدفق المعانى الجديدة ويحكم على العمل الفنى بافراغ طاقته وعدم تجددها، ومن ثم يتبين أن يكون العمل النقدى بمثابة نظام مفتوح يسمح بالجديد وفقاً لمتغيرات العصر وطبيعته.

أوجه الإفادة من النظرية فى النقد الفني:

يمكن الإفادة من النظرية فى التالى:

١ - إن النقد الجيد يحقق اتصالا جيداً.

٢ - النقد منظومة متكاملة فى اجزائها وتدرك كوحدة.

٣ - أن لكل عمل فني يراد نقده له مدخلات ومخرجات ينبغى التعرف عليها وتقييمها. بهدف التطوير والاضافة.

٤ - أن أساس إدراك أى منظومة نقدية يتوقف على:

أ - تكامل العلاقات والانظمة والمضمون وتقنية العمل.

ب - أن كل إبداع منظومى فى النقد يتفاعل مع بناء اكبر منه.

٥ - يعتمد أى بناء نقدى على عدد من الخصائص وهى استيراد الطاقة، التى تعتمد على التعزيز الدائم والمستمر للرموز والمعانى والافكار والمعلومات، وتكثيف سعة المؤثرات البيئية والعرض الجديد للأفكار والمعلومات، والتوقف ورؤية الجديد من الرموز والعلاقات والاتساق والتشكيلات. ومن الخصائص ايضاً: التحويل، الناتج، النظم الداخلية، الانتروبيا السالبة (المحافظة على الطاقة).

٦ - فقدان الطاقة، التزود بالمعلومات، الحالة المستقرة، التمييز، التوحيد والتنسيق، التساوى فى بلوغ النهاية.

النظرية الثالثة

النظرية الموقفية والنقد الفني(٨):

توضح هذه النظرية أن كل مدخلة للنظام الفنى المنتج ترتبط بمدخلات أكبر منها وتشترك جميعها فى منظومة أكبر، يساعد فى ذلك منظومات ورائية وبيولوجية وفنيولوجية ويكون للانثروبولوجيا دور أساسى فى فهم المنظومات والتعامل معها والنقد الفنى لعمل ما يشكل فى حد ذاته منظومة تتطلب التعامل بنوع من المهارة.

وإن دراسة المواقف النقدية التى يمر بها الناقد تؤثر فى عملية النقد وأن النظريات الموقفية المعاصرة تعتمد اعتماداً كبيراً وكاملا على مفهومات النظم الفنية، وستكشف هذه النظريات انماطاً للعلاقات بين النظم الفرعية فى عمليات النقد والتذوق.

ويحدد «كاست» ووزقنيج الفكرة الموقفية في النظرية بأنها وحدة منظومية كبيرة تتكون من نظم فرعية، رسمت بابعاد محددة فى نظامها البيئى الأكبر وإن النظرة بحسب الموقف تحاول إظهار فهم العلاقات المتداخلة بين النظام الفنى النقدى والبيئة الخارجية والنفسية، وذلك لمعرفة انماط العلاقات أو اشكال العوامل المتغيرة(٩).

أوجه الإفادة من النظرية فى النقد الفني:(١٠)

عند ممارسة النقد الفنى ينبغى مراعاة الأسس التالية:

١ - أن للعمليات البيولوجية والوراثية وبخاصة المتصلة بالقدرات العقلية لها دور فى عملية النقد.

٢ - للادراك والتأثير الفسيولوجي دور فى عملية النقد وبمقدار سلامته تتحقق سلامة كافة المدخلات والمخرجات.

٣ - بتحليل المواقف النقدية التى يمر بها الناقد يتبين قدرته على عملية النقد.

٤ - دراسة العلاقات بين النظم الفرعية فى عملية النقد يتحدد قيمة البناء النقدى.

النظرية الرابعة: الإتزان النقدى

تتحقق القدرة والكفاءة النقدية بتحقق

الاتزان والوجود العقلي والثقافي بشكل مبدع(١١).

إشتقت هذه النظرية من نظرية لبياجيه عالم النفس السويسرى، وقدر أى بياجيه بوجود علاقة قوية بين الاتزان العقلى فى مجابهة المشكلات وبين المواقف الجديدة التى تعتبر عمليات نقدية، وان النمو فى المواقف النقدية يحدث بسبب عمليتين اطلق عليهما التمثيل Assimilation والتوسيع Accomodation وأن التمثيل النقدى للفن هو عملية إدماج In-corporating مثير فنى جديد فى نظرة الناقد المعرفية عن المجال النقدى.

وإن التوسع هو عملية تغيير نظرة الناقد المعرفية وسلوكياته عندما تتطلب المعلومات الجديدة هذا التغيير ويرى بياجيه الى وجود توتر Tention دائم بين التمثيل النقدى وبين الأفكار القديمة لمقابلة المواقف الجديدة، ويؤدى حل التوتر النقدى للمشكلة إلى إثراء النمو العقلى والابداعى فى عملية النقد.

وتتوقف فاعلية الناقد على عمليات كثيرة أهمها:

١ - الفهم البديهى Intutive Under Standing.

٢ - مستوى العمليات الادراكية الحسية Concrete Operations.

٣ - مستوى الشعور الذاتى Forma Op-eration.

٤ - مستوى الشعور الذاتى Self-Conscions.

٥ - إن القدرات العقلية لها اهمية فى عملية الادراك.

٦ - البعد عن التوترات العقلية.

أوجه الافادة من النظرية:

هذه النظرية ذات اتصال وثيق بالنمو، وقد أمكن الخروج منها ببعض اسس يرى انها تسهم فى اثراء عملية النقد والتذوق وهي:

١ - أن النمو العقلى يتصل اتصالا وثيقاً بالنمو النقدي.

٢ - الاتزان العقلى يحقق اتزاناً نقدياً.

٣ - مستوى العمليات الادراكية والحسية والشعورية لدى الناقد لها أثرها فى عملية النقد.

٤ - أن كل توتر عقلى له تأثيره على عمليات النقد.

النظرية الخامسة:

الطاقة أساس أنظمة المستقبلات في عمليات النقد الفني:

ترى هذه النظرية أن سلامة المعلومات التى يمكن استنتاجها من الأعمال الفنية اساسها سلامة الحواس وانه يحدث استقبال للمعلومات اذا تواجد المثير Stimulus الفنى أو الجمالى أو الموضوعى سواء أكان من البيئة أو من الخيال، وبعد ذلك احد اشكال الطاقة التى تؤثر فى الشكل كالضوء أو اللون أو الحرارة، حيث تنبعث الموجات من العمل الفنى الى الناقد فيضيفها ويحللها ويترجم ما بها من معلومات ورموز.

ويتحقق ذلك من خلال توافر انظمة المستقبلات Receptors فى الجهاز العصبى التى تستقبل الموجات وترسلها دفعات عصبية Nervous impulses إلى الدماغ Brain لترجمتها وتفسيرها. وأن لكل حاسة قنواتها ومستقبلاتها الخاصة، وانه ليس للحواس قدرات وحدود مطلقة وان التداخل قد لا يحقق

اهدافاً ايجابية فى النقد والناقد ينبغى أن يكون على درجة من الوعى بالتالى:

* العتبة المطلقة فى النقد الفنى The ab-solue threshold

وهى الحد الأدنى من طاقة الاثارة الفنية Stimulus energy التى تنبعث من العمل الفنى والتى تعد أساساً لموضوع النقد.

* العتبة الفارقة The difference thresh-old

أعطى علم النفس الحسى Sensory Psy-chology أهمية للعتبة الفارقة فى النقد الفني، ويتحقق ذلك بكفاءة الناقد بصرياً وعقلياً وثقافياً.

* التكيف الحسى Sensory adaptation وهو مقدار المعايشة مع العمل الفنى المراد نقده.

العوامل التى يتوقف عليها استقبال الأعمال الفنية:

١ - الاختلاف فى الطول الموجى Wave-length الذى يكون مصدره العمل الفنى.

٢ - المسافة بين مثيرين Peaks متتاليين.

٣ - الاختلاف فى الشدة Intensitg (كمية الطاقة المصاحبة للموجات).

٤ - الاختلاف فى التركيب Complexity

أوجه الافادة من النظرية:

١ - يعتمد النقد الفنى على المعلومات التى يمكن استنتاجها من العمل الفنى.

٢ - أن المثيرات هى أساس الاستجابة للنقد الفني.

٣ - يسهم الخيال فى ثراء عملية النقد.

٤ - أبعاد العوامل التى تؤثر فى تدخل المعلومات.

٥ - ينبغى أن يكون الناقد على درجة من الوعى.

٦ - ينبغى أن يتوفر الحد الادنى من الاثارة لتحقيق دافعية النقد.

٧ - ضرورة استمتاع الناقد بصرياً وعقلياً وثقافياً.

٨ - أهمية المعايشة للعمل الفنى لتحقيق النقد الفني.

النظرية السادسة:

التذوق والنقد يأتيان من الفن وللفن:

أظهر بنيامين كونستان أن عمليات التذوق تأتي من خلال الاستمتاع بالأعمال الفنية وأن هذا الإستمتاع ينعكس مرة ثانية على الأعمال الفنية مضافاً إليها ذاتية الشخص المدرك للفن وعلى ذلك تكون عملية التذوق دائمة ونامية ومتجددة بتجدد الرؤية والإستمتاع الفني ومن ثم يمكن تحقيق ذلك النمو من خلال التالي:

- المارسات الفنية والجمالية.
- قراءة الأعمال الفنية.
- زيارة المتاحف والمعارض.
- المقارنة والمفاضلة بين الأعمال الفنية.
- المناقشات والمفاضلات.

وفي ضوء ما تقدم يصبح ضرورياً لاثراء النقد الفني:

١ - أن يكون الناقد متذوقاً وقادراً على قراءة الأعمال الفنية.

٢ - البعد الثقافي يمثل ضرورة حيوية وهامة لعملية النقد.

٣ - الثراء المعرفي أساسى في تصنيف الأعمال وتبويبها.

النظرية السابعة:

التذوق والنقد هما الحياة:

هذه النظرية وضع أسسها شوبنهور وهي تؤكد أن حياة الإنسان رحلة للتذوق والنقد، وما يفعله الإنسان من تعبيرات خلال الفنون ما هي إلا ترجمة وتنفيس لما يشعر به الإنسان من تذوق للمدركات والقضايا الحياتية وأن التذوق والنقد هما تاريخ الإنسان، وأن ما يجابهه الانسان من مشكلات وبخاصة المأساة يعد قمة الفن، الذي هو مصدر للتذوق(١٢).

ويمكن الإفادة من هذه النظرية بالتالي:

١ - تنبه المتعلم للمدركات الجمالية في الحياة.

٢ - إستخدام الطرق والأساليب المقصودة وغير المقصودة لإثراء الذوق والنقد.

٣ - تعليم الإنسان كيف يبحث عن مواطن الجمال وينقد ما يصادفه بأسلوب علمي.

٤ - أن كل موقف في الحياة هو موقف للتذوق كيف يمكن الافادة منه.

٥ - أن ممارسة الفنون وسيلة للتذوق.

٦ - أن تعليم قيم الحياة والأخلاق هي أساسيات للتذوق.

٧ - أن في مشكلات الحياة جانباً لاثراء التذوق والنقد.

٨ - إن الفن مصدر للتعبير عن الحياة التي هي مصدر للذوق.

٩ - الصراع يعني وجود تباين وهو أساس للنقد ومصدر للتذوق الفني.

١٠ - إن على المعلم الإفادة من النقاط السابقة وفق ما يرى لاثراء التذوق والنقد الفني.

النظرية الثامنة:

النقد محاكاة لأفعال (١٣):

هذه النظرية «لأرسطو» ترى أن الفن وهو أساس للتذوق والنقد الفني محاكاة، ولكنه وما يتصل به من عمليات تذوق ليس محاكاة لشيء بل محاكاة الفعل، والتذوق والنقد شأنه شأن الفن يتجه إلى الانفعالات، فيثيرها لا ليجعلها ذات طابع مرضى بل ليعيد إلى الحياة الإتزان، فالتذوق والنقد على صلة وثيقة بالحياة، من ناحية المنبع ومن ناحية المصب».

وفي ضوء ما تقدم يمكن إثراء التذوق والنقد الفني من خلال التالي:

١ - أن الإنسان يتعلم النقد من خلال تجارب ودراسات الآخرين.

٢ - إن التذوق يتأتى من خلال التفاعلات وبخاصة في المواقف الفنية.

٣ - إن الاثارة عملية أساسية لتوجيه المتذوق والناقد للمثير.

٤ - لا ينبغي فصل عمليات التذوق والنقد عن الحياة.

٥ - إن التذوق ينبع من الفن. والنقد يأتي من مقارنة الأعمال الفنية.

النظرية التاسعة:

الإنسان أساس التذوق والنقد(١٤):

يرى «بروتاجوراس» أن الإنسان مقياس كل شيء، وكمال الفن ينبغي أن يقاس بكمال الإنسان، وعلى ذلك فإن عمليات التذوق والنقد تستند في كمالها إلى كمال الانسان.

١ - إن الإنسان السوى يأتي بمعايير نقدية سوية.

٢ - الاتزان والتكامل في الانسان يحقق إتزاناً في الاستمتاع والنقد.

٣ - المنطق الإنساني أساس المنطق في النقد.

٤ - إن الخلل الإنساني يعني خلل في التذوق

والنقد.

٥ - معيار التذوق والنقد أساسه كمال الإنسان.

دور المعلم:

- العمل على تنمية القدرات العقلية والاستعدادات الخاصة.
- أن يمارس الإنسان النقد عندما يكون مستعداً عقلياً لذلك.
- أن الإرهاق أو التعب العقلي والجسمي لا يتأتى مع عمليات النقد.
- يتذوق الإنسان الفن عندما يكون متأهباً لذلك.
- إن كمال الإنسان في كمال الاخلاق والمعرفة والثقافة وهي أمور ينبغي على المعلم تأكيدها.

نموذج مقترح لتنمية الكفاية النقدية والتذوق الفني من خلال التربية الفنية:

يبنى هذا النموذج على عدد من المحاور الأساسية التي يعتبر كل جزء منها عاملا أساسياً ينبغي أن يتم انماؤه لدى المتذوق والناقد لكفاءة العملية النقدية وارتقاء بالسلوك **الحضارى للإنسان العربى المعاصر.**

*** الأسس الضرورية للنقد والتذوق الفني:**

المحور الأول: مصادر النقد الفني:

١ - علم نفس الفن Art Psychology.

٢ - علم الاجتماع Sociology.

٣ - علم الاجناس Epistomology.

٤ - فلسفة الفن والتذوق الفنى Phi-losophy.

٥ - تاريخ الفنون Art History.

٦ - فلسفة الجمال.

المحور الثانى: طبيعة الفن.

١ - الأفكار الدافعة للاحساس Impulse Feeling Idea.

٢ - الوسيلة وتقنية الخامة Media Materi-al Techniqu.

٣ - ديناميكية الاشكال البصرية.

المحور الثالث:

١ - الاهداف Aims.

٢ - الموضوعات Objectives.

٣ - المحتويات Content.

٤ - الطريقة Methocd.

٥ - التقييم Evaluation.

المحور الرابع:

١ - البيئة المؤثرة Environ Mental in-fluences.

٢ - اتجاه الفنان أو الطالب The attitude of the pupil.

٣ - اتجاهات المجتمع The attitude of the Communiey.

٤ - اتجاهات المدرسة The attitude of the School.

المحور الخامس:

دائرة الاعتبارات Areas of considera-tion.

١ - الابتكارية Creativity.

٢ - مرحلة نمو المتعلم أو الناقد The Stage of child development.

٣ - الفروق - المجتمع - الثقافة Lndividual Social Gultural.

٤ - الحقائق - الشعور - المعرفة - التأثيرات Fact Feeling Cognitive, affective.

إن توافر المحاور السابقة، لدى الناقد أو المتذوق أو ممارس الفن فى مجال التربية الفنية

فإن ذلك يقود إلى تحقيق التالي:

١ ـ تحقيق الافكار الدافعة والمحركة للاحساس.

٢ ـ ديناميكية الأشكال البصرية وفاعليتها في التعبير.

٣ ـ تحقيق كفاءة تقنية الخامة المستخدمة فى التعبير.

ويحقق ذلك المحتوى الذى يزيد فى تحقيق عمليات النقد أو التذوق أو التربية عن طريق الفن، Education Through Art وبتحقيق المحتوى فإن ذلك يدفعنا إلى التأكد من بعض الاجراءات Procedure وهي:

١ ـ دور الوسيلة The role of media.

٢ ـ المشكلات الفنية أو حلولها Prodlem of Solurtion.

٣ ـ الدافعية Motivation.

٤ ـ العملية أو الحقيقة الدافعة Process or artifact.

ومن خلال الكفاءة الواعية بكافة المكونات السابق تناولها يمكن تحقيق النقد من خلال التالي:

١ ـ المعايير Critevia.

٢ ـ التقييم Evaluation.

٣ ـ التثمين Assessment.

حيث تلتقى الروافد الثلاثة السابقة فى العملية النهائية، وبتحقيق دور التربية الفنية فى العملية النقدية يخضع ذلك للتالي:

١ ـ الدافعية للاتجاه نحو ممارسة النقد أو الفن Implications.

٢ ـ المعلم ـ الناقد Staff.

٣ ـ الترابط والتكامل مع المجالات الاخرى Inbegration.

٤ ـ الجدول الزمنى الذى يحدد الاتجاه ونوعية الخبرات الفنية Timetable.

٥ ـ المصادر التى تستقى منها الرموز البصرية Resources.

الهوامش :

(١) P.E. Moff. "The Characteristics of Effective Organizations", (N.Y.Harper & Raw. (1972).

(٢) Amitai Etzioni. "Two Approaches To organizational Analysis" in Program Evaluation in the Health Fields. Eds . H. G. Schulberg, Alan & Scheldon & Frank Baker (N. Y.: Behavioral Publications (1969) P 104.

(٣) T. Connolly. E. J. Conion. & S. J. Deutsch, "Organizational Effectivenss: t" Maltiple Constituency Approach" . Academy of Management Review 5 (1980) p 211-217.

(٤) المصدر: Source: G. L. Gibson, J. M. Lvancevich & G. H. Donnelly. Organizations: Structure, Processes & Behavior 9 Dallas, Tax. Business Pub. Imc. 1974)

(٥) المصدر عن: Kast and Rosenzweig : Organization and Management: A Systems Approach. Mc Graw Hill Inc. Ny. 1978 pp 131 - 133.

(٦) Daniel Katz & Kahn. (The Social Psychology of Organizing) 2nd ed. (New York: John Wiley. 1978 pp 23 - 30).

(٧) جون هـ. جاكسون، وسيريل ب . موربخان وجوزيف ج.ب. باوليلو، نظرية التنظيم ، ترجمة (خالد حسن رزق) ، معهد الادارة العامة ، الرياض ١٩٨٨، ص ص ٣٤ ـ ٣٨.

(٨) لمزيد من الإطلاع بشكل عام:
J. Martyin & others. "the Unlqueness paradox in Organizational Stories." Administrative Science Quarterly. 28. Mo. 3 (1983) pp. 438 - 445.
R. Evered & M.R. Louis, :AL tgernative perspectives in Organizational Sciencess: Inquirey from the inside & Inquiry from the Outside" Acadcmy of Managemen: Review 6 no 31961)

(٩) Piagot. J. (1952) thc Origins of Intelligence In Children. New York. International Universities

(١٠) F. E.Kast & J.E.Rosenzweig. "Contingency views of organization & Management. Chicago Science Research Associaties, 1973.

(١١) L.W. William, :the Story of Ancient Nations" New york:, Appleton 1912, pp 17 - 20.

(١٢) مصطفى سويف: الابداع، ص٢٩٥.

(١٣) مصرى حنورة.

(١٤) مصطفى سويف: مرجع سابق ص٣٩.

لقاء العدد مع الدكتور جابر عصفور

الأستاذ الدكتور جابر عصفور موسوعة معرفية في مجاله وتخصصه.. وله دوره الفاعل في إثراء الحركة الأدبية والنقدية، وآراؤه مكان التقدير عند الادباء والناقدين.

التقت به المنهل في إطار منظومة العدد السنوي الخاص عن (النقد والنقاد).. وما سجله الدكتور جابر عصفور ضمن إجاباته لمحاور هذا اللقاء ما هي الا إضاءات سريعة، ورؤوس أقلام نتمنى أن نسعد من وافر علمه ومعرفته بتوسيع دائرتها في لقاء آخر.

(المنهل)

«هذا زمن الرواية»

العالم العربي «بكل أسف» ليس متقدماً في صناعة المعرفة

أجراه/ ماهر عبد المنعم حسن - القاهرة -

المنهل: من بين الأشياء الملفتة فى المشهد النقدى العربى الحالى لجوء بعض نقادنا المعاصرين إلى الاتكاء على بعض التنظيرات النقدية الغربية، التى سادت فى الأونة الأخيرة، فأين نحن من هذا التنظير، وما هى الضرورة التى تحكم ناقدنا المعاصر فى حاجته الى هذا القدر من التنظير الغربي؟ وأين مساحة الاضافة التى تخصنا؟.

** هو سؤال مركب فى تصورى له دلالاته وإشاراته الهامة ويستلزم منا مراجعة نقدية وعلى أى حال فالنظرية النقدية - عموماً - لها شروطها التى تختلف عن شروط أى منتج معرفى آخر وشروط إنتاج النظرية النقدية ترتبط - بدرجة كبيرة - بتطور أدوات الانتاج، وعلاقات إنتاج المعرفة، وعلى هذا الأساس تجدنا نحن العرب مزدهرين إبداعياً، ولسنا على نفس القدر من الإزدهار نقدياً، بينما تجد الآن الوضع معكوساً فى أوروبا مثلا حيث الازدهار النقدى يطغى على الازدهار الابداعى، ويرجع ذلك إلى ازدهار أدوات انتاج المعرفة، والحرية المكفولة لها، بينما تجد الابداع فى العالم الثالث فى ازدهار مطرد، ذلك لأن ابداعات هذا العالم محملة بالأشواق والتطلعات، ولعل أبرز الدلائل على ذلك أننا أصبحنا نسمع عن أدب أمريكا اللاتينية وافريقيا وأسيا ولكن - وعلى الرغم من هذا - حينما نتكلم عن النظرية النقدية فإننا لا نستطيع أن ننسبها لأمة دون الأخرى ولو تعرضنا (للبنيوية) على سبيل المثال.. سنجد أنها بدأت من داخل مجال علم اللغة قبل السنوات العشر الأولى من هذا القرن، تحديداً من محاضرات (فروناندسوسو) فى جامعة جنيف، وانتقلت منها إلى موسكو ثم إلى (براغ) ومنها لأمريكا الى فرنسا ومنها للعالم كله، ومن هنا لا نستطيع أن ننسبها إلى جنسية محددة ولكن هناك مجموعة من الجهود من أمم مختلفة اشتركت فى صياغتها وعلى هذا الأساس يمكننا القول أن النظرية النقدية - أصلا - نظرية عالمية والأمم التى تسهم فى صياغتها هى الأمم المتقدمة على مستوى انتاج المعرفة.



وللأسف عالمنا العربى ليس متقدماً فى صناعة المعرفة بحيث يصبح طرفاً فاعلا بقوة..، وعلى الرغم من هذا.. فأنا أراه فاعلا على ضوء جهود فردية انتجت المعرفة حينما أحيطت بالمناخ الملائم لعقليتها وطموحاتها.

فعلى سبيل المثال وفي نظريات ما بعد البنيوية سنجد مجموعة من النقاد العرب قد تميزت جهودهم نجد مثلا (إدوار سعيد) وهو ناقد فلسطينى ونجد (إيهاب حسن) وهو ناقد مصرى على مستوى تنظيرات ما بعد (الحداثة)، وحتى على مستوى النقد المتصل بعلم النفس نجد أكثر من شخصية عربية، وعلى ضوء هذا - خصوصاً بعد التحولات التى لحقت بالمشهد النقدى العالمي - نجد أن الكلام الذى كان يتردد قديماً عن نظرية نقدية عربية فى مواجهة نظرية غربية أصبح كلاماً بالياً لأن العالم تغير كثيراً، والغرب لم يعد الغرب الذى كنا نتحدث عنه منذ عقدين أو ثلاثة من الزمان، ولا الشرق عاد هو

الشرق فقد اختلفت الصورة، ففى داخل أمريكا ذاتها تجد أن أبرز النقاد فيها ليسو أمريكيين، بل هم من أجناس شتى أخرى، كما أشرت من قبل (إدوار سعيد) فلسطيني و(إيهاب حسن) مصرى و(إعجاز أحمد) باكستانى و(وداد القاضى) لبنانية و(فادية مالتى دوجلاس) أمريكية من أصل لبنانى والقائمة طويلة جداً، إذن فهناك تعددية في صياغة المشهد النقدى وفى فرنسا يتكرر نفس الشيء وفى انجلترا أيضاً وأذكر من النقاد العرب فيها مثلا (الدكتور/ صبرى حافظ) أستاذاً للأدب الحديث وهو مصرى وستجد (كمال أبو ديب) وهو أستاذ للأدب القديم وهكذا.

إذن لم يعد هناك مجال لطرح الأسئلة القديمة حول الغرب المصمت الخالص أو الشرق من حيث المعنى المطلق وأعنى على مستوى الانتاج المعرفى النقدى والإضافة إليه، فمن ذكرتهم وغيرهم ممن لم تسعفنى ذاكرتى على ذكرهم أضافوا وطوروا، بمعنى آخر الشرق دخل الغرب والغرب دخل الشرق وتم تداول المعرفة وتقاسُم الدور، بعد الثورة التكنولوجية التى استتبعتها ثورة هائلة فى مجال الاتصالات حيث زادت موجة الحراك البشرى للنقاد من العالم الثالث إلى العالم الأول والعكس.

ولعل العديد من الناس لا يعرفون أن (رولان بارت) كان يعمل فى جامعة الأسكندرية كأستاذ فى قسم اللغة الفرنسية، وبدأ هناك يتعرف على (البنيوية) لأن أحد تلاميذ (دوسوسو) كان يدرس فى نفس الجامعة وقد تعرف عليه (رولان بارت) وتأثر به فى المنهج اللغوى، لقد دخلنا فى مجتمع مختلف تحكمه علاقات ومقومات جديدة تقوم على التعددية وتفسح المجال للإسهام، الأمر الذى لم يكن متاحاً من قبل، وبإمكانه أن يستقبل انجازك إذا كان إنجازك يستحق، وعلى هذا الأساس طالعتنا الحياة الفكرية بمذهب نقدى وهو «خطاب ما بعد الاستعمار» الذى يهدف إلى تفكيك بقايا خطاب الاستعمار القديم، والكشف عن عوراته ومحاولاته المراوغة فى الهيمنة، فمن صاغ هذا الخطاب النقدي الجديد؟ ستجد أن كل نقاد هذا الاتجاه من أبناء العالم الثالث، ٢٠٪ فقط من نقاد العالم ومن

"مجموعة من العقول العربية شاركت في اثراء المشهد النقدي"

إضاءة

- الأستاذ الدكتور جابر عصفور:
- أستاذ النقد الأدبي كلية الآداب جامعة القاهرة.
- عمل استاذ النقد الأدبي في عدد من الجامعات العربية والعالمية.
- أمين عام المجلس الأعلى للثقافة.
- رئيس تحرير مجلة فصول.
- عضو فى مجموعة من الجمعيات الأدبية على مستوى العالم العربي.
- عضو في لجان تحكيم مجموعة من الجوائز التشجيعية والتقديرية والقومية في العالم العربي.
- حصل على جائزة أفضل كتاب في : الدراسات النقدية ـ الدراسات الادبية ـ والدراسات الانسانية.
- له جمهرة من المؤلفات في الدراسات النقدية.
- ترجم الى العربية مجموعة من المؤلفات الأدبية والنقدية.

أبرز النقاد المشاركين هم (إدوار سعيد) و(إعجاز احمد) و(هومي بابا) والعالم ينظر لهم بإهتمام، ويقابل جهودهم باعجاب.

إذن ليست هناك نظرية نقدية لها جنسيتها، فهناك مجموعة من العقول تشارك في إثراء المشهد النقدي، تمكنك من الإشارة الى أسماء عربية لها إنجازها داخل النظريات العالمية، وهذه بدايات تشير إلى إسهامات أعظم، إذا واصلنا بجهودنا مسيرة الإبداع الذاتي ولم نكتف ونقنع بمجرد الإتباع.

المنهل: سؤالان مرتبطان ببعضهما إرتباطاً وثيقاً، نود أن ندمجهما معاً في سؤال واحد.. وهو نريد أن نرصد المشهد النقدى العربي وقوفاً على حدود رضائك عنه، والجوانب التى لا ترضى عنها، حيث لا يستطيع الراصد لهذا المشهد أن ينكر بعض مناخات التحزب التى تدفع بالناقد أحياناً للميل إلى المجاملة فيغلب على رؤيته بعض الهوى الأمر الذى يُعْكس ضرره بشكل مباشر على المتلقي؟.

** الحركة النقدية فى العالم العربى هى العالم العربى بكامل قسماته وتضاريسه وجيولوجيته حيث هناك مناطق متقدمة على المستوى المعرفى النقدى، وهناك مناطق متخلفة نقدياً، ولا نستطيع الإقرار بنهضة نقدية أو حركة نقدية متقاربة بين قطر وآخر شأننا فى ذلك شأن أقطار أوروبا مثلا حيث يتحقق قدر من التقارب فى التطور الفكرى والمعرفى مع اختلاف طبيعة كل قطر وهناك تقارب فى الطموحات والإشكاليات الفكرية، والأسئلة المعرفية أما لدينا

”

النقد العربي يتسم بالتنافر وتعدد الأصوات وتضاربها

“

- فى العالم العربى - تجد الأمر مختلفاً، حيث الأسئلة النقدية المطروحة أسئلة تنتمى للقرن التاسع عشر، بينما تجد فى مناطق أخرى من نفس العالم اسئلة ترجع للقرن السادس عشر، وفى مناطق أخرى تجد اسئلة تنتمى لقرننا هذا، بل إنك تجد فى المناطق التى تطرح فيها اسئلة القرن العشرين اسئلة تنتمى للقرن الخامس قبل الميلاد.. ذلك أن النقد العربى يتميز بأنه يصوغ مشهداً نقديا يتسم بعدم التجاوز أو السعى إليه بل يتسم بالتنافر وتعدد الأصوات وتضاربها، وأنا أرى هذا الأمر أمراً طبيعياً لأن النقد العربى مرتبط بالثقافة العربية، والثقافة العربية في مراحل التحول، وتمر بظروف متعددة، وتعيش تحولات عنيفة، وهذه الظروف والتحولات تخلف عنها (جيولوجيا معرفية مختلفة) من مرحلة لمرحلة ومن بلد إلى بلد وعلى ضوء هذا ستجد مثلا أناسا يتحدثون عن (أدونيس) باعتباره واقعي طبيعي، وفى مناطق أخرى ستجد أناساً يصفون ما يكتبه أنه لا علاقة له بالشعر، وفى سياق نفس الرصد ستجد الشعر العمودى هو المثل الأعلى للشعر العربى وفى مناطق أخرى تجد من يحكم على هذا الشعر بأنه نمط بال لا يناسب هذا العصر ومعطياته، وستجد أناساً يتحدثون عن الشعر الحر وقصيدة النثر، بينما تجد أناساً ينظرون اليهما وكأنها أنماط شعرية مستسهلة، أيضا ستجد إبداعات مقروءة فى مناطق، بينما تجدها محرمة فى مناطق أخرى.

إذن فإنك لا تستطيع - نقدياً أو غير نقدي -

أن تتحدث عن وحدة فكرية ونقدية قائمة على التنوع وانما تستطيع أن تتحدث عن تنافرات وتضاربات وصراعات واختلافات، يضاف إلى ذلك مفارقة أخرى، وهي أنه كانت هناك مجموعة من البلدان متقدمة بحكم التجربة التاريخية على غيرها من البلدان الأخرى الآن الوضع حينما نرصده نجده مختلفاً، حيث تمخض الأمر عن مفارقة أخيرة ـ لم نتخلص منها بعد، وهى مفارقة الثروة والثقافة حيث لم يعد لدينا تطابق بين الثراء الثقافى والثراء الاقتصادى في دولة واحدة ولهذا لا يمكننا التحدث عن المشهد النقدى باعتباره مشهداً متسقاً أو منسجماً أو متآلفا، ذلك أن النقد مهما بلغت قوته وزادت فاعلياته ـ فإنه لن يستطيع أن يذيب أو يتجاوز ما أحدثه التاريخ البعيد أو القريب من ترسبات وتراكمات ذات بعد قومي.

أما عن الجزئية التى تتعلق بالتحزبات التى تفسح مجالا للهوى الشخصى فى الممارسة النقدية، فأقول ربما تلمس ذلك على مستوى المتابعة، فالنقد أشبه بالمدفعية، فهناك مدفعية ثقيلة وهناك مدفعية متوسطة المدى، وهناك أيضا البندقية والذى يكتب تعليقاً فى جريدة فهو مجرد تعقيب ومتابعة، ويمكن القول أن المجاملة تغلب أحياناً على طابع المتابعة فى الجريدة، ولا يمكننا إنكار هذا ومن الطبيعى أن تكون هناك تحزبات، خاصة فى بلد كبير مثل مصر خاصة وأن لدينا عشرات الجرائد ذات التوجهات الأيدلوجية والدينية المختلفة ولكن ما تكتبه جريدة عن نجيب محفوظ قد يجبه مقال فى جريدة أخرى، وأقول لك نعم.. هناك أيضاً علاقات شخصية ذات مصالح، ولكن هذا فى مجمله لا يخيفنى ولا يشكل قلقاً ثقافياً لديّ لأننا ـ لحسن الحظ ـ نعيش انتعاشة صحفية وثقافية تتجسد فى مئات الكتب والمجلات التى تصدر من هيئات ثقافية ومن لا ينظر بحيادية وأمانة هنا سنجد أمامه آخرين ينظرون بحيادية للعمل ذاته، والدليل على ذلك أن العمل الجيد دائماً يثير التعارضات والاتفاقات أيضاً.

المنهل: يعتبر الناقد فى إطار مهامه النقدية جسراً بين الإبداع والمتلقى، الأمر الذى يؤكد على أهمية دور النقد فى تشكيل وعي هذا المتلقى، وإمداده بخبرات معرفية على صعيد النقد والإبداع، نرجو أن نقف على ملامح هذا الدور؟

** النقد مؤسسة متعددة الوظائف، حيث هناك النقد النظرى الذى يقوم بعملية التنظير والتأصيل للمفاهيم النقدية، وهناك النقد التطبيقى والذى ينصب على المتابعة التفصيلية للإبداع، ولهذا النقد ـ ذاته ـ مستويات فهناك مستوى خاص بالمجلة الدورية، وهناك ما يخص الجريدة، إذن، هناك مستويات عديدة.



وإذا تحدثنا عن هذه المؤسسة كوسيط فى علاقتها بالمتلقى فنستطيع القول بأن المؤسسة النقدية هى مؤسسة تتوسط بين الناقد والمبدع، وبقدر ما تقوم به من دور تأصيلى وتنظيرى لما يقوم به وينتجه المبدع فإنها ـ أيضاً ـ تحاول أن تهدى خُطى القارىء فيما يتعلق

بفهمه للمفاهيم وكيفية التعامل مع النص، وتقديم مفاتيحه له، وهي على هذا الأساس تأخذ بيد القارىء على المستوى النظرى وكذلك على المستوى التطبيقى.

وفى هذا السياق أذكر مقولة بعض النقاد «أن الناقد قاريء لقارىء آخر» حيث الناقد قارىء مدرَّب يكشف للقارىء العادى عن أسرار علاقات لا يستطيع الكشف عنها أو اكتشافها منذ الوهلة الأولى شأنه فى ذلك شأن دليل الآثار، الذى يعرف كل شيء عن الأثر فيلقي الضوء عليه للزائر العادى المعجب بالأثر ولا يعلم ما خفى عنه، لكن ليست هذه فقط مهمة الناقد، فهى أكثر تعقيداً ، ولكن إذا أردنا أن نبسطها على صعيد علاقته بالقارىء فنستطيع القول أن الناقد قارىء ممتاز لقارىء عادى ومن ثم نستطيع أن نقف على حدود جهود الناقد فى صياغة وعى، وثقافة هذا القارىء إذ أن المفاتيح التي يقدمها له ليست متعلقة بإضاءة نص بعينه، وإنما هى أدوات صالحة لاكتشاف أكثر من نص، ومهارات مضافة للقارىء تطور لديه آلية التلقى على المدى البعيد ومع تنوع الجنس الإبداعى الذى يقرأه المتلقى، الأمر الذى ينعكس بالضرورة على المحصلة التراكمية فى وعى وثقافة المتلقى.

المنهل: شاعت فى الآونة الأخيرة مقولة أن «الزمن هو زمن الرواية» وأنها ديوان هذا العصر، بل إنك ممن أطلقوا هذا التعبير، وأفردت له أعداداً كاملة من المجلات الثقافية المتخصصة، فإلى أى حد يصدق هذا القول؟.. وهل أنت متشائم إلى هذا الحد بخصوص واقع القصيدة العربية ومستقبلها..؟ وبدوافع إطلاق هذه المقولة؟ هل نقطع بتراجع القصيدة وانحسار شعبيتها فى المشهد الابداعى العام؟.

** بالفعل ـ كما قلت أنت ـ أنا واحد ممن أطلقوا هذه المقولة «الزمن هو زمن الرواية» ولا شك فى ذلك، وقد كتبت مقالا تحت عنوان «نعم .. نحن نعيش زمن الرواية» لكن أرجو ملاحظة عدة أشياء.

أننا ـ حينما نطلق هذه المقولة فإن الأمر لا يعنى القطع بموت أو ركود الأجناس الإبداعية الأخرى، وإنما ما يحدث هو أن لكل عصر درجة معينة من الذبذبة الإرسالية فى التلقى، وأعنى بهذا أسلوب تعامل الإبداع مع معطيات عصره وظروفه، حيث لكل عصر موجته الخاصة التى ترسل بذبذبتها الدالة على ملامح هذا العصر واحتياجاته وهمومه وطبيعته نتيجة لتركيبته السياسية والاقتصادية والاجتماعية، والأدب الذى ينجح فى التقاط هذه الذبذبة هو الذى يتألق على نحو يتناسب وهذا العصر فالأجناس الأدبية هى وسائل لإلتقاط هذه الذبذبات

«الناقد قاريء ممتاز لقاريء عادي»

وتجسيدها إبداعياً، والأدب الذى يلتقط الذبذبة على نحو صحيح هو الأدب الذى يتألق، ولذا فهناك نوع أدبى يتفوق على الأنواع الأخرى ولنضرب مثلا على هذه الفكرة، من خلال تاريخ الأدب اليونانى حيث نجد فى القرن الرابع قبل الميلاد أن فن الشعر لأرسطو يتحدث عن المسرح الذى كان مزدهراً على يد (إيسخولس) و(أوريبيدس) و(سوفوكليس)

ونسـأل لماذا المسرح؟ لأن (أثينا) فى سـياقـهـا التـاريخى لدرجـة ومرحلة معينة كانت الديموقراطية هي المفـهـوم والمناخ السـائد.. والتى أشـاعت مناخ التـحـاور، وهذه الذبذبة لا يستطيع التقاطها سـوى المسرح، ولذلك فـقـد تميز فى تلك الفترة.

وفى فـتـرة من فـتـرات القـرن التـاسـع عـشـر، ومع ازدهـار البرجوازية، وتأكد الذات الفردية تجد درجـة مـعينة من الغنائيـة، لا يسـتطيع تجسيدها أو قل التقاط ذبذبتها سوى الشعر، ولكن لا ننسى عند إشـارتنا للتـاريخ اليـونانى ـ مثلا ـ لسيادة المسرح أن الفنون الأخرى كانت منحسرة أو متراجعة، بل على العكس تماماً فقد كـانت هناك مـلاحم وكـان هـناك شـعـر لكن تلك الفـتـرة وذلك الزمن لم يتـوافق مـعـه كليـة أى فن آخـر بقـدر مـا تـوافق مـعـه المسـرح وتـألق. ومجتمعنا مر بلحظة عكست ذبذبة التغيير بإيقاع مسـتمر ودائم وسـريع وهذه الذبذبة لا يسـتطيع التـقـاطهـا سـوى الرواية، لأننا نعـيش زمن التـحـولات والتـفـاصـيل الكثـيـرة، وزمن الكتل المتلاصـقـة المتـدفقـة والتى لا تربط بينهـا صـلات وثيقـة، ولا تحكمهـا حـمـيمـيـة، وزمن التـشظى الاجـتـمـاعى بينمـا نجـد الشـعـر قـد اقـتـرب من التفـاصيل اليومـيـة، مـحـمـلا بأشـواقه وهمـومه الذاتية، وعنى بالاقتراب من ذاته، فضلا عن أنه فن مكثف لا يمكنه استيعاب مـا لحق بالزمن من مـتغـيـرات كثـيـرة والتى لا يمكن تسـجـيلهـا فى قصيدة، وإن تضمـنتها قصيدة فإنها ستتضمنها بشكل تجريدى فـأصبـحت الرواية تتقدم الصف الإبداعى على حسـاب القـصـيدة، بل إن القصيدة فقدت شاعريتها، واكتسبت الرواية هذه الشاعرية ذلك أننا لم نعـد نعـيش عـصـر المطلقـات كـالابيض الواضح والأسود الواضح، وبات العصر محتشداً بالمناطق الرمادية، التى لا يمكن لغير الرواية أن تلتقطها وتجسـدها من خـلال صـراعـات الألـوان وتـواتـر الأحـــداث وتشابكها فلم يعد يتحدث الناس عن قصيدة، ولم تعد قصيدة ما هى حديث الناس فقد انتهى عصر المعلقات والملاحم، ويمكن أن تكون قـصـيـدة الراحل أمل دنقل «لا تصـالح» هـى آخـر المعلقـات، وآخـر فصول العصر الذهبى لتلاحم القصيدة مع نبض النـاس، ودخلنا عـصـر الإبداع الذى يلاحق المتـغـيـرات بشـتى أنماطهـا لرصـدها ورصـد إنعكاساتها على المجتمع وطوائفه ومقوماته وهذا الاحتشـاد من التفـاصيل لا يستوعبه سـوى فن الرواية.

> ”القصيدة فقدت شاعريتها، والتقطت الرواية هذه الشاعرية“

الشـعـر لم يمت بل إنه مـوجـود وبكثـافـة ولدينا شـعـراء مـتـمـيـزون، وهذا العام لدينا ديوانان من أهـم الدواوين وهـمـا ديوان لمحـمـود درويش وأدونيس وعلى مسـتـوى مـصـر ازدهـرت ظاهرة الشـاعرات وأشـير مثـلا لفاطمـة قنديل و (إيمان مرسال) وغيرهما كثيرات.

وربمـا بسـبب هذا الأثر الطاغى للرواية.. يحـدث أمـر يدفـع الشـعـراء للبـحث عن وسـائل وأشكال جـديدة وآليات جـديدة حـيث ينشـأ نوع من التحدى للتطوير وإحداث نقلة حقيقية تتوافق مع هـذا الزمن أو الزمن القـريب القـادم ولعله قريب بالفعل.

من المشاكلة إلى الاختلاف

«العمودية والنصوصية في النقد العربي»

* هل يمكن عقليا أن يحدث تطابق ما بين اللفظ والمعنى؟

يقرر الشيخ الرئيس ابن سينا أن العلاقة ما بين الألفاظ والمعاني ليست علاقة تكافؤ(١) وذلك لأن الألفاظ - بما انها أصوات دالة بتواطؤ، حسب تعريف الغزالي(٢) - هي في نطاق المحدود والمحصور، أما المعاني فلا حد لها ولا حصر، ولذا تحتم اشتراك امور كثيرة في لفظ واحد، وعلى تعبير ابن سينا تقوم المعادلة على (انحصار الأسماء في حد، ومجاوزة الأمور كل حد)(٣).

وهذا (الانحصار) لا يقف عند حدود المستعمل من ألفاظ اللغة، بل انه يشمل المهمل أيضا، ولقد أدرك الخليل بن أحمد هذه السمة في اللفظ اللغوي وتبينها من خلال كشفه للصيغ المهملة التي لم يرد لها دلالات في الموروث اللغوي، ولكنها مع هذا صيغ داخلة في حدود الامكان الدلالي وفي حدود الحصر والتقنين. وعلى عكس ذلك تكون المعاني التي ربما نراها (مطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربي والبدوي والقروي)، كما يقول الجاحظ(٤): الا انها كثيرة ومتشعبة - كما يقول الجاحظ أيضا - وكثرتها وتشعبها يتجاوزان حدود الحصر.

وهذا المفهوم الذي يقول به ابن سينا عن (انحصار الأسماء في حد، ومجاوزة الأمور كل حد) هو ناتج رياضي استقرائي وبالتالي فهو ضرورة عقلية قائمة وحاصلة ، وليس بميزة جمالية من حيث الأساس، ولكننا نجد أن هذا الاضطرار المادي تحول مع الممارسة الانشائية إلى سمة جمالية يتحرك بها الابداع الأدبي ويمتاز بها، حتى صار قيام (المعنى الجليل في اللفظ القليل) ظاهرة بلاغية ينشدها المبدع ويطرب لها المتلقى، وهذا معناه أن الشرط الاضطراري تحول إلى شرط جمالي يوظف الضرورة ويفيد منها، وقد يتجاوز الأمر إلى درجات يكون اشتراك اللفظ في معان كثيرة ميزة مطلوبة كشرط لبلاغته في حين تزول الميزة لو أن اللفظ اقتصر على معنى واحد لا يحتمل سواه، وفي ذلك يقول الجرجاني:

بقلم: د. عبد الله محمد الغذامي

جامعة الملك سعود - الرياض

«اعلم أنه إذا كان بينا في الشيء انه لا يحتمل الا الوجه الذي هو عليه حتى لا يشكل وحتى لا يحتاج في العلم بأن ذلك حقه وأنه الصواب إلى فكر وروية فلا مزية، وانما تكون المزية ويجب الفصل إذا احتمل في ظاهر الحال غير الوجه

الذي جاء عليه وجها آخر»(٥).

والجرجاني هنا يوظف ما هو في الأصل عيب لغوي كشفه ابن سينا ومن قبله الخليل بن أحمد في نقص ألفاظ اللغة عما يطلب منها حمله من المعاني، وحينما يوظف الجرجاني هذا النقص توظيفا جماليا يجعله معيارا لبلاغة اللغة وميزة في التعبير فانه بذلك يؤسس لمفهوم (الاختلاف) الذي به تكون البلاغة من حيث تعدد وجوه الدلالة، ومن حيث اتكاء الدلالة على علاقات السياق الناتج عن تركيب الكلام وهذا يبعد الدلالة الوضعية او يؤجلها ويعلق تحققها بتحقيق الجملة واكتمال القول أولا، من أجل أن تتكشف وجوه المعاني، فينتفي بعضها ويثبت آخر، وكل ذلك يكون بعد بلوغ الكلام غايته في التركيب والنطق، وهذا هو (الفكر والروية) اللذان يقتضيهما تفاعل المستقبل للقول الأدبي - كما يقول الجرجاني - ومن ذلك تتحرك النفس فاعلة ومفكرة ومتروية مما يبعث الحياة في النفس وفي النص، ويختم الجرجاني مقولته السابقة قائلا:

«ثم رأيت النفس تنبو عن ذلك الوجه الآخر ورأيت للذي جاء عليه حسنا وقبولا يعد مهماً إذا أنت تركته إلى الثاني».

هذه صورة حية يرسمها الجرجاني لتفاعل القارىء مع النص، ولتحرك النص وتحولاته من دلالة إلى أخرى، وهذا هو عنصر مفهوم (الاختلاف) وعلاقة المعنى عضويا بحالات التركيب اللفظي وتحولاته وتنقلاته من دلالة أولى صريحة الى دلالة ثانية كانت ضمنية واقتضى أمر كشفها إلى تحرك فكر القارىء ورويته.

"

ذائقة الآمدي رؤية شخصية لا تنسحب على الشعر العربي كله

"

ولكن هذا المفهوم وما يمتاز به من وعي نصوصي متطور لم يستطع أن يسجل لنفسه الغلبة في تاريخ النقد العربي، ذلك لأن المفهوم البلاغي الذي سيطر هو مفهوم (المشاكلة) الذي يقوم على تقييد العلاقة ما بين اللفظ والمعنى وحصرها في حدود التطابق من جهة، والوضوح من جهة ثانية، وهذان العنصران، التطابق والوضوح، هما اللذان قام عليهما المنظور البلاغي الذي جاء بعد الجرجاني وتتلمذ عليه ولكنه لم يدرك آماد تفكيره النصوصي، ولكي يتبين لنا الأمر علينا أن نقف على تعريفات علوم البلاغة الثلاثة، حسبما اتفق عليها البلاغيون:

١ - **علم المعاني**: هو علم يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال(٦).

٢ - **علم البيان**: هو علم يعرف به ايراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه(٧).

٣ - **علم البديع**: هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة(٨).

إضاءة

* الدكتور عبد الله الغذامي:
- استاذ مساعد في الأدب العربي الحديث.
- عضو هيئة تحرير مجلة كلية الآداب.
- عضو النادي الادبي بجدة.
- عضو الجمعية البريطانية لدرسات الشرق الأوسط.
- نال جائزة مكتب التربية لدول الخليج العربي على كتابه (الخطيئة والتكفير).
- له مجموعة من المشاركات الادبية والثقافية محليا وعربياً وعالمياً.

في التعريفات الثلاثة نجد أن البلاغة تقوم على ثلاثة أسس هي:

أ ـ **المطابقة** ما بين اللفظ والمعنى.

ب ـ **الغاية** هي في الوصول إلى معنى واحد.

جـ ـ **الوضوح**، وهذا أيضا شرط لتحقق المعنى الواحد، لأن عدم الوضوح يفضي إلى تعدد المعاني.

هذه الأسس الثلاثة التي يفترض قيام علوم البلاغة عليها هي أيضا أسس مفهوم (المشاكلة) وعناصرها، وهي النقيض التام لمفهوم (الاختلاف) حسبما نجده عند الجرجاني والذي يتأسس على تضاعف الدلالات وغموض العبارة، ولقد تطرقنا لبعض ملامح هذا المفهوم من قبل(٩) ونزيده الآن ايضاحا بمقارنته مع مفهوم (المشاكلة).

مفهوم المشاكلة:

تكوّن هذا المفهوم منذ أن تطرق الآمدي لفكرة (عمود الشعر)(١٠) وتأسس الرابطة بينها وبين الطبع، ثم وصف ذلك كله بأنه (المعروف) مما يعني حكر هذه الصفة داخل هذا التصور ونفيها عن كل شعر لا تتمثل فيه شروط العمود والطبع المعروف، ولكن الشعر العربي كان وصار قبل أن يكون الآمدي، ولم تنحصر فيه التوجهات ولا حالات الانشاء في نسق قولي واحد، ومن المحال التحدث عن الشعر العربي على انه ذو عمود ثابت أو انه يقوم على طبع واحد، فللشعر طباع يصعب حصرها وله أعمدة تتنوع وتتشكل، وقد استعصت على تصنيفات الدارسين، ويكفي أن نتذكر طبقات ابن سلام الجمحي التي بلغت عشرين طبقة، ولم تف بسد غرض الناقد فأدخل بينها تصنيفات أخرى من شعراء القرى وأصحاب المراثي.. ولا ريب ان هذا يعني تعدد الطباع وتنوع الأعمدة، مما يلغي فكرة وجود عمود واحد أو طبع ثابت في الشعر العربي.

> «سمات عمود الشعر الواردة عند الآمدي ليست معياراً لاشعار الأوائل.. ولا تصلح ان تكون نظرية نقدية»

وإذا ما كان الشعر العربي واسع الديوان ومتنوعه وغير قابل لأن يحصر تحت مصطلح عرفي واحد، فان ما يبقى بين يدي الآمدي هو ما يتبادر إلى ذهنه من تصور نظري يخصه وحده، ويصدر عن ذائقته الخاصة وثقافته الشخصية، وهي ما يمكن أن يصفها الآمدي بصفة (المعروف)، فالمعروف هنا هو ما يخص الآمدي من الشعر، وليس ذلك بصفة شاملة لكل أشعار العرب ولو أردنا تصور هذا (المعروف) لدى الآمدي لوجدناه متمثلا بالصفات التالية:

«يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام».

ومن كانت هذه صفته فهو: «مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف»(١١) وما فارق ذلك فهو ـ عنده ـ لا يشبه أشعار الأوائل ولا هو على طريقتهم.

وهو لا يشبه أشعار الأوائل حسب رأي الآمدي (لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة).

هنا في هذه الجملة الأخيرة نستطيع أن نكتشف بسهولة أن الآمدي يتكلم عن ثقافته الخاصة، وعن ذائقته الشخصية لأن مسألة (الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة) ليست مما يستطيع أحد نفيها عن أشعار الأوائل، ولو انتفت لانتفى معها كل وصف ابداعي أو بلاغي للشعر، ويكفينا وقفة على المعلقات لنرى فيها الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولدة ولن نتابع هذا المبحث الآن وسنخصه بوقفة لاحقة ـ ان شاء الله تعالى ـ ولكننا نشير هنا إلى أن الآمدي كان يعتقد أن صفاته، المتعلقة بالطبع المقتضي تجنب التعقيد وما يدخل في بابه، هي خلاصة تجربة البحتري الشعرية، وهذا رأي لا يصمد أمام الفحص

النقدي النصوصي، ولقد نظر الجرجاني في شعر البحتري فوصل إلى نتيجة مخالفة لرأي الآمدي، وإليك ما قاله الجرجاني:

«إنك لا تجد شاعرا يعطيك في المعاني الدقيقة من التسهيل والتقريب ورد البعيد الغريب، إلي المألوف القريب، ما يعطى البحتري ويبلغ في هذا الباب مبلغه، فانه ليروض لك المهر الأرن رياضة الماهر حتى يعنق من تحتك أعناق القارح المدلل، وينزع من شماس الصعب الجامح حتى يلين لك لين المنقاد الطيع، ثم لا يمكن ادعاء أن جميع شعره في قلة الحاجة إلي الفكر والغنى عن فضل النظر، كقوله:

فؤادي منك ملآن ... وسري فيك اعلان

وقوله:

عن أي ثغر تبتسم

وهل ثقل على المتوكل قصائده الجياد حتى قل نشاطه لها واعتناؤه بها الا لأنه لم يفهم معانيها، كما فهم معاني النوع النازل الذي انحط له إليه، أتراك تستجيز أن تقول إن قوله:

منى النفس في أسماء لو يستطيعها

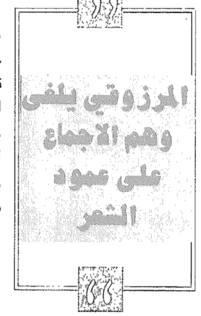
من جنس المعقد الذي لا يحمد، وأن هذه الضعيفة الأشر، الواصلة للقلوب من غير فكر، أولى بالحمد وأحق بالفضل؟»(١٢).

هذا رأي الجرجاني في شعر البحتري واستناد هذا الشعر على قاعدة (المعاني المولدة) التي تحتاج إلى فكر ونظر، وتصل إلى حد الصعوبة في الفهم، وعلاقة شعر البحتري بالمعاني البعيدة سمة أشار اليها ابن الرومي الذي أطلق وصف (رقي العقارب) على شعر البحتري ورقي العقارب هي مالا يفهم من الكلام - حسب ما ذكر - الثعالبي(١٣).

كما أن الباقلاني حينما طلب الغربة والتعقيد عند البحتري وجدهما في أحسن قصائده واكثرهن اثرة لدى الشاعر نفسه ولدى سواه من النقاد، ولقد أشار الباقلاني إلى سمات الغلو في الصنعة والتكلف في الصياغة واستجلاب العبارات(١٤). ولئن قلنا ان غايات الباقلاني كانت تشريحية (تفكيكية)، بمعنى انه كان يقصد البحث عن عيوب الخطاب الشعرى لدى البحتري، فان هذا القول لا يساعد مقولة الآمدي أو يحجب معارضتها، لأن الآمدي نفسه كان يستند على فكر تفكيكي مماثل، من حيث انه كان يسعى الى تقويض أسلوب ابي تمام من باب توصيف شعر البحتري بأنه مطبوع، وأنه يسير على خطى الأوائل في صفاتهم التى افترضها الآمدي، وفي المقابل يأتي أبو تمام صاحب البعد والتوليد، ولقد يكون للآمدي الحق في منح ذائقته لمن شاء من الشعراء، ولكن ليس من الممكن أن نقبل تصنيفه للشعر العربي كله، أو حتى لشعر البحتري، بصفات لا تثبت امام الفحص الموضوعي، وها نحن نجد ناقدين وشاعرا يبدون في شعر البحتري آراء تخالف وتناقض رأي الآمدي، ويضاف اليها ما رواه الآمدي(١٥) نفسه من اعجاب أبي تمام بالبحتري وتقديم النصح له ومن ثم تتلمذ البحتري على أبي تمام، والاعجاب يقتضي تقدير التجربة وقبولها، وهذا يفضي بنا إلى القول أن سمات عمود الشعر الواردة لدى الآمدي ليست معيارا لأشعار الأوائل ولا تصلح أن تكون نظرية نقدية عن الشعر العربي، ولكنها خلاصة ذوقية تخص الآمدي ولا تشمل ديوان العرب، ولعل السؤال الملائم في هذه المسألة هو سؤال الجرجاني الذي نحسب أن توجيهه إلى الآمدي سوف يكون مدخلا نقديا صحيحا، وهو: «أتراك تستجيز أن تقول إن قوله:

منى النفس في أسماء لو يستطيعها

من جنس المعقد الذى لا يحمد



وأن هذه الضعيفة الأشر، الواصلة الى القلوب من غير فكر أولى بالحمد وأحق بالفضل»(١٦).

هذا سؤال يتجه إلى أطروحة الآمدي، تلك الأطروحة التى مضى صاحبها دون أن يسمع هذا السؤال، ولابد أنه كان قادرا على الاجابة، ولكن كتابه لا يجيب على سؤال مثل هذا مما يجعل مفهومه لعمود الشعر مفهوما يفتقر إلى سمات معيارية ووصفية صحيحة تستند على (النصوص) ونتائج التحولات الأسلوبية التى لمسها النقاد الآخرون لدى البحتري الذى كان يمثل الأساس الشعري لنظرية الآمدي.

العمودية والنصوصية:

فى الفقرة السابقة رأينا ملامح الافتراق ما بين الآمدي والجرجاني فى حكمهما على تجربة البحتري الشعرية، على أن التصور النظري لدى الآمدي يقوم على مبدأ (المشاكلة)، وهو مبدأ يفترض وجود عمود شعري عربي واحد، تتمثل فيه صفات البلاغة بحدودها الاصطلاحية التى تقوم على المطابقة والمعنى الواحد والوضوح وهذه هي صفات (العمودية) التى أسسها الآمدي كتصور نقدي، وفى مقابل ذلك نجد ما سوف نسميه (النصوصية) وهي المتصور النقدي الذي يستند على (تشريح) النصوص والخروج منها بمنظور نقدي يؤسس لنظرية فى الأدب، وهو ما نجده لدى عبد القاهر الجرجاني،

وكما أن العمودية تقوم على مبدأ (المشاكلة) فإن النصوصية تقوم على مبدأ (الاختلاف) ولكي تتضح الفروق النظرية بين هذين الاتجاهين النقديين فاننا سنقيم - هنا - مقارنة نظرية بين المرزوقي والجرجاني.

والمرزوقي في مقدمته لحماسة أبي تمام يستند على الآمدي فى تصوره لعمود الشعر وإن لم يذكر ذلك، كما أن من مراجعه ابن طباطبا وقد ذكره بالاسم وقدامة بن جعفر الذي ينقل المرزوقي تعريفه للشعر دون أن يحيل اليه(١٧)، كما انه قد نقل عن الصابي - من دون اشارة أيضا - وذلك فى مسألة الكثرة والقلة ما بين الشعراء والكتاب(١٨). وهذه المرجعيات تعني أن مقدمة المرزوقي هى خلاصة نظرية صاغها الكاتب من الأعمال النقدية السابقة عليه فى القرنين الثالث والرابع إلى الخامس الهجري، وبالتالي فهي تمثل صياغة نهائية لمفهوم العمودية تم استخلاصها من كتب النقد العربي، وهي خلاصة تركز على مبدأ (المشاكلة) وتتمحور حوله، وحينما نعارضها بالجرجاني فاننا نقيم حوارا بين تيارين نقديين قاما داخل المورث العربي وعاشا فيه، وهما العمودية متمثلة - هنا - فى مقولات المرزوقي، والنصوصية التى تنبعث من تصورات الجرجاني المغايرة والمخالفة لما لدى المرزوقي.

والمرزوقي يدخل موضوعه محددا غايته فى انها تقوم على وجوب (أن يتبين ما هو عمود الشعر عند العرب)(١٩)، أي انه يقطع منذ البدء أن ما سوف يحدده من صفات هي سمات الشعر العربي (التليد)، وهذه اضافة متطرفة إلى مقولات الآمدي، حيث إن الآمدي وصف تحديداته بانها (العمود المعروف)(٢٠) وهذا تعبير لا يبلغ درجة القطع والبت في الحكم على الشعر العربي، وان كان يشير إلى ذلك حينما يستخدم كلمة (الأوائل)، اما المرزوقي فانه يخطو خطوة اكثر جرأة من استاذه فيقطع بالصفة ويقيد الشعر العربي كله فى عمود معروف عند العرب، وحينما يقول العرب فإنه لا يحدد هذه الصفة ولا يؤرخ لنهايتها، سوى أن يردد كلمتي القديم والتليد دون أن يضع حدوداً لذلك مما يجعل صفة (العرب) عنده غير متميزة بأي عرف اصطلاحي.

العمودية تقوم على المشاكلة، والنصوصية تقوم على مبدأ الاختلاف

على أن الهدف الذي يسعى

اليـه المرزوقي من وراء تحـديده لعمود الشعر هو أن يعلمنا فضيلة الشـعـر (الأتيّ السمح على الأبيّ الصـعب)(٢١)٠ وهـذا عنده هـو الشـعـر المطبـوع الذي ينأى عن (التـعـمل) ويسـتند على الطبع المهذب بالرواية لكي يكون (عفـوا بلا جـهـد)(٢٢)٠ وهـذا هـو مـا يسـمـيه الجـرجـاني (بالحسناء العقيم) لأنه شعر لا يفعل سوى ان (يسرد على السامعين معاني معروفة وصورا مشهورة ويتصرف في أصول هي وإن كانت شريفة فـإنها كـالجـواهر تحـفظ اعـدادها ولا يرجى ازديادها، وكـالأعيـان الجـامـدة التى لا تنمى ولا تزيد ولا تربح ولا تفيد وكالحسناء العقيم والشجرة الرائقة لا تمتّع بجنى كريم)(٢٣)٠

وهذه الحسناء العقيم هي صورة النص (الأتيّ السمح) الذي يطلبه المرزوقي، في مقابل (الأبيّ الصـعب) الذي يأخذ به الجـرجـاني، وهـذا هدف يحـمل اخـتـلافـا جـوهريا مـا بين (العـمـودية) و(النصـوصـيـة) حيث يتطلب العـمـودي نوعـا من النصوص تكون (عفواً بلا جهد) بينما النصوصي يطلب (النص/ المجـهـد) لأن من (المركـوز فى الطبـع أن الشيء إذا نـيل بعـــد الطلب له أو الاشـتيـاق إليـه، ومعـاناة الحنين نحـوه، كـان نيله أحلى وبالمزية أولى، فكان مـوقـعه من النفس أجل وألطف وكانت به أظن وأشغف، ولذلك ضرب المثل لكل ما لطف موقعه ببرد الماء على الظمأ٠٠ مما ينال بعد مكابدة الحاجة إليه وتقدم المطالبة من النفس به)(٢٤)٠ هكذا يقـرر الجـرجـاني مسـتندا على (الطبع) ولكن مفـهوم الطبع هنا يخـتلف عن ذلك الوارد لدى الآمدي والمرزوقي، حيث إنه هناك يعنى (طبع الأوائل) أي ذائقة الآخرين٠ بينما هو عند الجـرجـاني يعنى طبع القـارىء ونفسـه، أي ذائقة المتلقي وحساسيته قبالة النص، وهي ذائقة تسـتند إلى مـا يمنحـهـا النص من مـتـعـة النظر والتـأمل، والوقـوف على حـالات معاني النص، وما يتولد عنها من دلالات تفضي إلى معنى المعنى، وهذه ليـست مـيـزة فى النص الأدبي فـقـط ولكنهـا ـ أيضـا ـ شرط لشرف صنعته وعلو فضيلته كما يقول الجرجاني:

«وما شـرفت صنعـة، ولا ذكر بالفـضـيلة عـمل، إلا لأنـهـمـا يحـتـاجـان من دقـة الفكر ولطف النظر ونفـاذ الخـاطر إلى مـا لا يحتاج إليه غيرهما»(٢٥)٠

المرزوقي أفاد من آراء سابقيه

ويزيد الجـرجـاني من مـوقـفـه إلى جـانب النص (الأبيّ الصـعب) والتنائي عن (الأتيّ السمح) فيقرر أن النصوص تتجه نحو الدلالة المطلقـــة، وهـي الدلالة التي لا تقف عند حـدود الكشف الأولي، بل تظل لغزا يلازم حـالات قـراءة النص، وكلمـا بدا للقـارىء أنه قـد أمـسك بالمعنى فـر النص من بين يديه، ليظل القـارىء ساعيا وراء (الأبيّ الصعب) الذى يظل أبيا صعبا ولا يتحـول ابدا إلى أتيّ سمح، ويقول الجرجاني فى ذلك:

«انك لتتعب فى الشيء نفسك وتكد فيه فكرك، وتجهد فيه جهدك حتى إذا قلت قد قتلتُه علما، وأحكمته فهما، كنت الذي لا يزال يتراءى لك فيه شبهة، ويعرض فيه شك٠٠ وإنك لتنظر فى البيت دهرا طويلا وتفسره، ولا ترى أن فيه شيئا لم تعلمه ثم يبدو لك فيه أمر خفي لم تكن قد علمته»(٢٦)٠

من هذا ندرك اختلاف الغاية التى تسعى اليها (العمودية) وهي تتمثل فى النص الأتيّ السمح، بينما غاية (النصوصية) تتجه نحو النص الأبيّ الصعب، الذي لا يقبل النزول إلى حالة التأتي أو السمـاح، وهذا يقودنا إلى تلمس صفات الأتيّ السمح مما يقوم على مبدأ (المشاكلة)، ويؤسس للمفهوم العمودي، وفي مقابله نضع صفات الأبي الصـعب ، الذي يقـوم على مـبـدأ (الاخـتـلاف)

ويؤسس للتصور النصوصي.

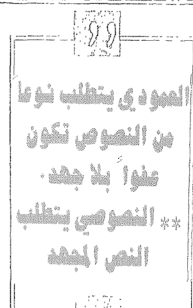
والمرزوقي يضع تصوره للنص الأتيّ السمح في سبع صفات، ويركز على الصفات الثلاث الأولى وهي:

١ - **شرف المعنى وصحته.**

٢ - **جزالة اللفظ واستقامته.**

٣ - **الاصابة في الوصف.**

وهذه في رأيه هي التي تحقق أدبية الأدب، وبها كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات، حسب عبارة المرزوقي(٢٧)، التي تلمح إلى أن الأدب الجليل هو ما توفرت فيه هذه المزايا الثلاث.



وفي تأمل هذه الصفات الثلاث نجد أنها في حقيقتها صفة واحدة لا ثلاث، وهي: صحة المعنى، ذاك لأن استقامة اللفظ واصابة الوصف لا يكونان إلا من أجل صحة المعنى، وهذا يجعل المعنى شيئا منفصلا عن اللفظ وسابقا عليه، أي أن تفكير المرزوقي يقوم على وجود هذا الفصل وهذه الأسبقية للمعنى، وهذا هو السبب في اشتراطه لاستقامة اللفظ، إذ لا قيمة لهذا الشرط إلا إذا تصورنا وجود المعنى الشريف أولا، ثم قيام اللفظ الساعي نحو ذلك المعنى، ويعزز ذلك قول المرزوقي عن (إصابة الوصف) فالاصابة تقتضي وجود هدف خارجي نسعى نحوه إلى أن نصيبه، ومن هنا فان النص يكون اعادة انتاج لمعنى سالف، ولا يتحقق الابداع حينئذ إلا بحدوث (المشاكلة) التامة ما بين اللفظ المستخدم وذلك المعنى الشريف، وما الاصابة في الوصف الا حالة التشاكل التام بين الدال والمدلول ومن هنا أشاد المرزوقي بزهير بن أبي سلمى، لأنه لا يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال، حسب مقولة عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وهذه هي مشاكلة الملفوظ للمعقول.

والمرزوقي يضع هذا تحت دائرة (الطبع) مجاريا للآمدي في ذلك، ويجعله أساسا للتفريق ما بين المصنوع والمطبوع، ولكن النقاد الآخرين يخالفون هذا الرأى ويجعلون زهيرا ومدرسته من (المتكلفين) وينفون عنهم صفة المطبوعين، وهذا هو رأي الأصمعي في زهير والحطيئة وغيرهما من عبيد الشعر، وقد جاراه في ذلك كل من ابن قتيبة وابن جني والمرزباني(٢٨)، وهذا يجعل الأساس الذى اتكأ عليه الآمدي أساسا غير راسخ، لاسيما ما يتعلق باجادة المعنى واصابته مما يشترطه المرزوقي للمطبوع، ولكن الأصمعي يجعل ذلك من سمات التكلف وهي ضد المطبوع، وفي ذلك يقول الأصمعي عن الحطيئة:

«وجدت شعره كله جيدا فدلني على أنه يصنعه وليس هكذا الشاعر المطبوع، انما الشاعر المطبوع الذى يرمي بالكلام على عواهنه».

هكذا ينقل ابن جني عن الأصمعي ويؤيده في ذلك ويزيد عليه بقوله (وهذا باب في غاية السعة وتقصيه يذهب بنا كل مذهب، وانما ذكرت طريقه وسَمْته لتأتم بذلك وتتحقق سعة طرقات القوم في القول)(٢٩).

وسعة طرقات القوم في القول تقتضي تنوع أعمدة الشعر وتعددها وانها لباب في غاية السعة - كما يقرر ابن جني، ناقضا آحادية النظر عند العموديين.

وإذا ما كان أساس المرزوقي عن المطبوع متهاويا، فان مقابلته مع الجرجاني ستزيد من التفريق ما بين التصورين العمودي والنصوصي، ذاك لأن المرزوقي يجعل عيار صحة المعني مرتبطا بما يحكم به (العقل الصحيح)، وهذا العقل الصحيح مع المعنى الصحيح هما أساس شرف المعنى(٣٠)، أما الجرجاني فانه ينقض هذا التصور ويقوم بعزل فكرة (الصحة المطلقة) عن حال تذوق النص الأدبي، بل إنه ينعي حال

القارىء الذى يبحث فى الشعر عن الصحة المطلقة ويرى ان هذا الصنف من القراء ليس من أهل التذوق والمعرفة، وفى ذلك يقول:

من «كان لا يفتقد من أمر النظم إلا الصحة المطلقة وإلا اعرابا ظاهرا فما أقل ما يجدي الكلام معه، فليكن من هذه صفته عندك بمنزلة من عدم الاحساس بوزن الشعر والذوق الذي يقيمه به.. فى انك لا تتصدى له ولا تتكلف تعريفه لعلمك انه قد عدم الاداة التي معها تعرف، والحاسة التى بها تجد»(٣١).

هذا مصير طالب الصحة المطلقة فى الشعر، انه مطرود من مساحة التذوق والمعرفة، وذاك لأن الشعر لا يقاس حسب (مقتضيات العقول) هذا ما يراه الجرجاني مخالفا وناقضا لرأي العموديين الذي قال به المرزوقي عن صحة المعنى بناء على مقتضى العقل الصحيح، وفى ذلك يقول الجرجاني:

«وعلى هذا موضوع الشعر والخطابة ان يجعلوا اجتماع الشيئين فى وصف علة لحكم يريدونه، وان لم يكن كذلك فى المعقول ومقتضيات العقول، ولا يؤخذ الشاعر بأن يصحح كون ما جعله أصلا وعلة، كما ادعاه فيما يبرم أو ينقض من قضية، وأن يأتي على ما صيره قاعدة وأساسا ببينة عقلية بل تسلم مقدمته التى اعتمدها بلا بينة»(٣٢).

فالشعر يقوم على (الادعاء) ولا يتكىء على البينة العقلية لاثبات دعواه، وإنما البينة فيه تصدر عن مقدماته، وعلاقات السياق فيه ما بين المقدمة والنتيجة الدلالية المتولدة عنها، وذاك لأن الشعر تخييل، وهذه ماهية الشعر، والتخييلي - فيما يرى الجرجاني - هو (الذي لا يمكن أن يقال انه صدق وأن ما اثبته ثابت وما نفاه منفي)، والتخييلي (مفتنّ المذاهب كثير المسالك لا يكاد يحصر إلا تقريبا ولا يحاط به تقسيما وتبويبا، ثم انه يجيء طبقات، ويأتي على درجات)، والشعر لا يقاس بالعقل ولكن قياسه (قياس تخييل وايهام، لا تحصيل واحكام)، هكذا يجزم الجرجاني(٣٣) ويحسم مسألة (أدبية الأدب) حسما يناقض التصور العمودي ويحل (الادعاء والايهام) محل الصحة والاصابة، أي يضع الاختلاف بديلا عن المشاكلة، والنصوصية فى مواجهة العمودية.

وبعد الصفات الثلاث السابقة يأتي المرزوقي بأربع صفات تكمل ابواب عمود الشعر السبعة وسنقف عندها وقفات مقارنة نستبين فيها الفوارق بين النظرتين.

وأولاهن هي مسألة التشبيه والاستعارة، حيث يشترط المرزوقي في الشعر أن يكون قائما على (المقاربة فى التشبيه) و(مناسبة المستعار منه للمستعار له)، وهذان بابان من أبواب عمود الشعر، يضافان إلى الثلاثة المذكورة آنفا، والأمر هنا يقوم على المشاكلة التامة، حيث يقرر المرزوقي أن المقاربة فى التشبيه هي فيما:

«أوقع بين شيئين اشتراكهما فى الصفات أكثر من انفرادهما»، والسبب فى ذلك هو أن: «يبِين وجه التشبيه بلا كلفة».

وهذا واحد من شروط النص الأتيِّ السمح الذى يجيء (عفوا بلا جهد)، ولا يصح فى نظر المرزوقي ان يخرج التشبيه عن حالة المقاربة والمشاكلة التامة الا فى استثناء واحد فقط وهو:

«ان يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له» أي أن العلاقة بين طرفي التشبيه لابد أن تكون قائمة فى الذهن العام وماثلة فى التصور المعقول قبل أن يقوم الشاعر بعقد هذه العلاقة، مما يعنى أن النص يعيد صياغة الأمور المألوفة فى العرف الثقافي السائد، وذلك - كما يقول المرزوقي - لكي يسلم



من الغموض والالتباس(٣٤)، ومن هنا فان التشبيه يستند على ما هو مشهور (أشهر صفات المشبه به وأملكها له).

وكذلك يكون شأن الاستعارة أيضا فهي - عنده - تقوم على «تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به»(٣٥).

فالأساس في الاستعارة هو عين الأساس في التشبيه، من حيث المقاربة/ والمشاكلة/ والتناسب/ ومن هنا ذكر المرزوقي أن الاستعارة قريبة من أقسام الشعر الرئيسة ، كما انه يجعل (التشبيه النادر) قسما آخر من تلك الأقسام(٣٦)، وهذا أمر يبدو عليه التناقض، إذ كيف نأخذ بالتشبيه النادر اذا كنا قد قيدنا التشبيه - أصلا - بأشهر الصفات ومقاربة العلاقة فيه، والحال ما بين الندرة، وشهرة الصفة، هي حال التضاد والتناقض، ولعل المرزوقي قد اضطرب هنا بناء على اضطراب مصادره، لأنه في مسألة اقسام الشعر جاء ناقلا عن غيره حيث صدر جملته بكلمة: (وقد قيل ...الخ).

والرأي الذي يراه المرزوقي في مقاربة التشبيه وتناسب الاستعارة، هو ما دار حوله تفكير النقاد الأوائل، (ولن نجد هذه النظرة الى الاستعارة عند ابن طباطبا وقدامة والحاتمي والآمدي فحسب، بل نجدها عند غير هؤلاء من بلاغيي القرن الرابع ونقاده، أمثال الرماني والخطابي، وأبي الحسن الجرجاني والعسكري، بل نجد هذه النظرة تستمر وتسود في القرن الخامس، يؤمن بها ابن رشيق وابن سنان، ويصدر عنها الباقلاني والمرزوقي، والشريف الرضي، ولم يحاول واحد من هؤلاء ان يناقش مناقشة جدية ما خلفه رجال القرن الرابع، انه عبد القاهر الجرجاني، وحده، الذي يمثل الاستثناء لهذا الحكم)(٣٧)، كذا يقرر جابر عصفور، مما يعني أن مبدأ (المشاكلة) كان هو النظرة السائدة حول وظيفة الاستعارة والتشبيه في لغة الشعر، ولكن الجرجاني يخرق هذه القاعدة بالرغم من صلابتها وجماعيتها، ويضع (الاختلاف) أساسا جماليا في لغة الشعر بكل مقوماتها، وعلى رأس ذلك يأتي التشبيه وتأتي الاستعارة، حيث يجعل (التباعد) في التشبيه أدعى للمزية والفضل وكلما اشتد التباعد كانت النفوس به أعجب، وفي ذلك يقول:

«إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب وكانت النفوس لها أطرب»(٣٨).

وذلك أن القاعدة الجمالية هي ما قام على الاختلاف ، لكي يُوجَدَ داخل هذا الاختلاف ضربا من الائتلاف وهذا هو معنى التشبيه الذي يقتضي (تصوير الشبه بين المختلفين) ، فالأصل هو الاختلاف ومن شأن الشعر أن يوهمنا بالغاء هذا التباين بين الأشياء من خلال اقامة علاقات لم تكن من قبل، وهذا شرط لتحريك المتعة القرائية، حسبما يقرر الجرجاني: «وهو أن تصوير الشبه بين المختلفين في الجنس مما يحرك قوى الاستحسان، ويثير الكامن من الاستطراف»(٣٩).

هذا هو السبب الجمالي لمتعة النص، الذي يقف همزة وصل بين أطراف العالم ليعيد ترتيب العلاقة داخلها، فيؤسس فينا لذة جمالية من نوع جديد ومختلف ويطلق فعله فينا، ذلك الفعل الذي يصفه الجرجاني:



«في انه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشئم والمعرق، وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شبها في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة وينطق لك الأخرس، ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد،

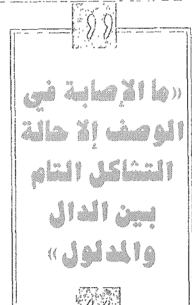
ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين»(٤٠).

تلك غاية التشبيه إذن، هي غاية تتجه نحو التباين والأضداد والمختلفات لكي تجعل الوهم حقيقة والحقيقة وهما، أما نشدان المشاكلة فمسألة تخرج عن غاية الشعر، وهذا ما يحدده الجرجاني ناقضا به رأي العموديين حول لغة الأدب فيقول:

«إن الأشياء المشتركة فى الجنس المتفقة فى النوع تستغنى بثبوت الشبه بينها وقيام الاتفاق فيها عن تعمل وتأمل فى إيجاد ذلك لها وتثبيته فيها، وانما الصنعة والحذق والنظر الذي يلطف ويدق فى أن تجمع أعناق المتنافرات والمتباينات فى ربقة وتعقد بين الاجنبيات معاقد نسب وشبكة»(٤١).

وهنا يسقط شرط أشهر الصفات لأن (هناك مشابهات خفية يدق المسلك اليها، فاذا تغلغل فكرك فأدركها فقد استحققت الفضل، ولذلك يشبه المدقق فى المعاني بالغائص على الدر)(٤٢)، وهذا هو مبنى الطباع المجبولة على تذوق البيان، لأن (الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه وخرج من موضع ليس بمعدن له، كانت صبابة النفوس به أكثر وكان بالشغف منها أجدر، فسواء فى اثارة التعجب واخراجك إلى روعة المستغرب، وجودك الشيء من مكان ليس من أمكنته، ووجود شيء لم يوجد ولم يعرف من أصله فى ذاته وصفته)(٤٣).

من هذا يتضح مبدأ (الاختلاف) بوصفه أساسا جماليا يقابل مبدأ (المشاكلة) ويعارضه، من حيث إن النص الأدبي يأتي كاضافة دلالية وسياقية إلى اللغة بأن يعيد صياغة هذه اللغة بتأليف جديد يعقد القرائن بين ما كان متنافرا ومتضادا ومتباينا من قبل، على نقيض مفهوم المشاكلة الذي ينظر الى النص على أنه انعكاس



لعلاقات كانت قائمة ومشتهرة عقليا وعرفيا قبل نشوء النص.

ولب الخلاف ما بين العمودية بأساسها القائم على المشاكلة، والنصوصية بأساسها المتمثل بالاختلاف هو حول تصور كل منهما لدرجات الشبه فى التشبيه والاستعارة، وكلاهما يتفقان فى أن التشابه شرط في قيام هذا الشكل البلاغي، ولكنهما يختلفان حول تفسير معنى التشابه فالعموديون يطلبون درجات من التشابه تكون حقيقية أي أنها معروفة ومشهورة وسهلة الكشف، أما الجرجاني (النصوصي) فانه يرفض هذه الصفات لحالات وجوه الشبه، ويضع بدلا من ذلك صوراً للعلاقات تقوم فى العقل كصور ذهنية، وترتد هذه الصور إلى العقل نتيجة لتفاعله مع سياقات النص وتركيباته المبتكرة كما يأخذ الجرجاني بما يمكن أن يقوم من علاقات وهمية ليست حقيقية وانما هي تخييلية، وقد لا تكون صحيحة حسب مقتضيات العقول، وليس لنا أن نطالب الشاعر بأن يخضع لشروط المعقول والمعروف - كما تريد العمودية حينما تشترط الصحة المطلقة واصابة الوصف والأخذ بأشهر صفات المشبه به، وهذه الاخيرة ليست صفة لأدبية الأدب، فالأدب له أن يطرح دعواه بلا بينة ولا حجة عقلية، ويكفي فيه التخييل القائم على الادعاء - حسب قول الجرجاني أعلاه - .

وهذا هو ما يفضي إليه - ويقوم عليه - التخييل، حسب ما يؤكده حازم القرطاجني، الذى يماشي الجرجاني فى هذه المسألة، حيث يجعل هدف التخييل هو فى أن يترامى إلى أنحاء من (التعجيب) ويكون التعجيب (باستبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التى يطلب التهدّي إلى مثلها، فورودها مستندر مستظرف لذلك، كالتهدي إلى ما يقل التهدي إليه من سبب للشيء تخفى

سببيته، أو غاية له، أو شاهد عليه، أو شبيه له أو معاند، وكالجمع بين مفترقين من جهة لطيفة قد انتسب بها أحدهما إلى الآخر، وغير ذلك من الوجوه التي من شأن النفس أن تستغربها)(٤٤).

والقرطاجني هنا يضع مبدأ الاستغراب النفسي كسبب للاحساس بجمالية النص، واثارة التعجب، وهو في ذلك يعقد الرابطة النظرية مع الجرجاني الذي أسس لمفهوم الاثارة وعقد بينها وبين الاستغراب كما قد ذكرنا، مثلما يتفق الناقدان حول مفهوم (الجمع بين المفترقات) ويجعلان ذلك سببا لأدبية الأدب، وهما معا ينقضان مفهوم (المشاكلة) وينفيان دوره فى تشكيل النص الأدبي.

وآخر أبواب عمود الشعر لدى المرزوقي هو: «مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما»(٤٥).

ويسبق هذا باب آخر هو: (التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن) وبذا تكتمل الأبواب السبعة، وانه لمن الجلى أن آخر هذه الأبواب كان هو غاية النظرية وعمادها، وهو (مشاكلة اللفظ للمعنى)، ونحن لو عكسنا هذا الباب الأخير على ما سبقه لوجدنا أن تلك الأبواب هي نتيجة لهذا الباب مثلما هي مقدمة له، ذلك لأن المشاكلة ما بين اللفظ والمعنى تستوجب صحة المعنى/ واستقامة اللفظ/ والاصابة فى الوصف، وهذه شروط المشاكلة، ولقد وعى المرزوقي ذلك حينما جعل اجتماع هذه الأبواب الثلاثة من أسباب كثرة سوائر الأمثال وشوارد الأبيات، أي أنها عنده هي سر أدبية الأدب، كما أن المشاكلة تقتضي المقاربة فى التشبيه/ ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومن ثم التحام أجزاء النظم والتئامها، أي أن المرزوقي قسم نظريته التي استلهمها ونقلها عن سابقيه - كما ذكرنا أعلاه - إلى أجزاء سبعة، بينما هي في حقيقتها شرح لمفهوم واحد يفضي إلى التصور النظري عن (عمود الشعر)، ذاك هو مفهوم المشاكلة الذي تقوم عليه العمودية.

الأدب يطرح دعواه بلا بينة ولا حجة عقلية ويكفي فيه التخييل القائم على الإدعاء

أما الجرجاني فيأتي بتصوره النصوصي المتميز والمغاير لمفهوم المشاكلة ما بين اللفظ والمعنى، فهو يجعل من مناقب اللفظة أن تتعدد معانيها، أي أنه يحرر الدال من سلطة المدلول القاطع، وفى ذلك يقول:

«انك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فوائد، حتى تراها مكررة فى مواضع ولها فى كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد وشرف منفرد، وفضيلة مرموقة، وخلابة موموقة، ومن خصائصها التى تذكر بها وهي عنوان مناقبها أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر»(٤٦).

والجرجاني هنا يحرر اللفظة من سلطة المعنى، ويجعل دلالة اللفظ تتأتى من سياق التركيب فى الجملة، وهو أمر به تصبح الكلمة متحررة من المعنى الراهن، ومهيأة لأن تدل على أي معنى جديد يتولد عن علاقات التركيب، أي سياق الانشاء.

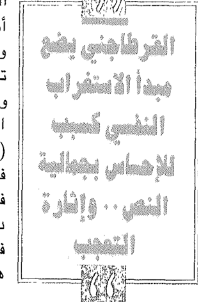
كما أن الجرجاني يخطو خطوة أخرى أبعد أثرا فى تهشيم مفهوم (المشاكلة) وذلك حينما يقوم بفك العلاقة المفترضة ما بين التصور العقلى الجازم، أى المعنى القاطع وما بين دلالة اللغة، فالحكم المنطقي العقلي شيء، ودلالات اللغة شيء آخر، ولا يجوز أن تنسب ما هو واجب عقليا وما هو مشروط بالحكم العقلى، الى اللغة، وهذا محال كما يقول الجرجاني ويحدد.

«ومما يجب ضبطه فى هذا الباب أن كل حكم

يجب فى العقل وجوبا حتى لا يجوز خلافه فإضافته إلى دلالة اللغة وجعله مشروطا فيها محال، لأن اللغة تجري مجرى العلامات والسمات، ولا معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلا عليه وخلافه»(٤٧).

هنا يقرر الجرجاني مفهوم (اشارية) اللغة مما يجعل الألفاظ اشارات، ومن شأن الاشارة أن تكون علامة حرة واعتباطية، ويتحقق معناها من موقعها فى الجملة مع سائر الاشارات المتضامنة معها، فيتشكل السياق من هذا التضام، ويعود الى عناصره المكونة له ليمنحها دلالاتها، فالسياق ناتج عن تآلف الاشارات، كما أن معاني هذه الاشارات هي من صنع السياق، وهذا يعني أن ثمة علاقات تبادل ما بين كل إشارة والأخرى ثم ما بين مجموع الاشارات وما ينتج عنها من سياق، ويتلو ذلك ويتوجه بأن يعود السياق إلى كل اشارة ليمنحها معناها، وهذه حركة ثلاثية متوالدة تشترك كلها فى صناعة المعنى، وكل مفردة من هذه المفردات هي فى أصلها اشارة حرة، لأن من شرط الاشارة والعلامة أن تدل على (ما جعلت دليلا عليه وخلافه)، وهذا القول يلغي مفهوم المشاكلة ويجعلها محالا، ذاك لأن المشاكلة تفترض التطابق بين الدال والمدلول، كما تفترض أسبقية المدلول، وتجعل الحكم العقلي شرطا على الدلالة اللغوية، وهذه كلها تصورات يتولى الجرجاني تقويضها من خلال طرحه لمفهوم اشارية اللغة، الذي يقضي بأن (الاختلاف) هو الأصل البلاغي للنص الأدبي، ويأتي (الائتلاف) لاحقا لعملية الانشاء، فالكتابة إذن هي: علاقة جديدة من نوع ما داخل سياق اللغة، انها كما يقول الجرجاني (شدة ائتلاف فى شدة اختلاف)(٤٨) أي اقامة الألفة بين ما كان مختلفا، وهي الجمع بين المتباعدين، والتأليف ما بين الاضداد، هذا هو النص، وهذه هي أدبية الأدب التى تأخذ بأسباب الدلالة ومقتضياتها التى تبرر وجود هذا الأدب، وتسمح بقيام ضروب البلاغة المتنوعة لتوازي اللغة وتدخل معها لغة بإزاء لغة، والا فما معنى وجود تعبير بلاغي بإزاء تعبير آخر قائم على غير البلاغة، وهذا أمر قائم فى التجربة اللغوية على مدار الزمن، ومطلوب منا أن نستكشف وظيفة هذه اللغة الاضافية لكي تبرر وجودها، فان لم نفعل ذلك فهذا يعنى ان الاستعارة والكناية زوائد لا قيمة لها، وانه لمن شأن مفهوم المشاكلة ان يفضي إلى هذه النتيجة، لأن القول بالمعنى الواحد الصحيح القريب، والعقلي الملتزم بما هو مطبوع فى الذهن، ومشهور فى العرف، يستلزم الغاء تعدد المعاني وتحولها والتجديد فيها، ولقد قال بذلك المرزوقي فيما رأيناه من قبل، وفي مناهضته لكل نص (تجاوز المألوف)، وهذه هي عبارة المرزوقي(٤٩).

وإذا ما منعنا النص من تجاوز المألوف فإننا بذا نلغي الاستعارة والمجاز والكناية، لأن ما كان منها وتم هو من صنع أهله فى زمنهم، ولا يجوز تكراره بعينه، أما إن جاء الشاعر باستعارة تخصه ومن ابتكاره فهو بالضرورة قد تجاوز المألوف وأتى بالبديع، ولو أخذنا برأي المرزوقي فاننا سنلزم انفسنا برفض كل بلاغة جديدة، ومن هنا فاننا نقيد الأدب بمعاني اللغة الموضوعة والراهنة وهذا أمر لا يقبله أي قارىء للأدب، ولكننا نقبل قول الجرجاني فى تفريقه بين المعنى فى اللغة والمعنى فى النص، حيث تجد اللفظ فى الجملة يحمل بين طياته (معناه الذي يقتضيه موضوعه فى اللغة)، ثم يدخل هذا اللفظ فى سياق الجملة فيتولد عن ذلك دلالة ثانية، غير تلك التى كانت له فى الموروث اللغوي السابق، وهذه هي وظيفة البلاغة فى النص، كما



يقرر الجرجاني بقوله (ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل)(٥٠)، وإذن تكون البلاغة من أجل أن تؤسس دلالة جديدة تضاف الى معاني اللغة وإلى رصيدها الذوقي والمعرفي، وهذا هو تبرير وجود البلاغة ووجود الأدب مما ينفي عنها صفة (الزوائد) وشبهة الترف، ويجعل للأدب وللبلاغة وظيفة تخدم بها اللغة والانسان صانع هذه اللغة ومتلقيها. وللتميز ما بين المعنى فى اللغة والدلالة فى الأدب يقدم الجرجاني مقولته الخالدة حول المعنى، الذي هو المعنى اللغوي، ومعنى المعنى(٥١)، الذي هو الدلالة النصوصية ويجعل الأول مرتكزا على المألوف والسائد من دلالات الألفاظ، أما الثاني فيتكون ويتولد من التركيب وسياق النص وبلاغيات الانشاء. هذه أسس لا يمكن لأي نصوصي إلا أن يأخذ بها، ولا ريب أنها كانت فعلا ابداعيا مارسه كل المبدعين فى كل عصورهم، ولم يتوقف المبدعون عند قيود النقاد العموديين، ولم يأبهوا لمبدأ المشاكلة وأبوابه السبعة، وظلت هذه مجرد نظر نقدي بعيد عن الممارسة، مما يعني أن المفهوم العمودي كان معزولا عن الابداع ولم يقو على التنظير له، بل ونزيد فنقول انه لم يقو حتى على توصيف الابداع، ولقد رأينا - أعلاه - أن ناقدين وشاعرين قد خالفا رأي الآمدي حول شعر البحتري وتوهم الآمدي لعمودية مفترضة فى ذلك الشعر وفي الشعر العربي، ومما يجب ذكره هنا هو أن المرزوقي نفسه يأتي فى مقدمته بكلام يلغي وهم الاجماع على شيء اسمه عمود الشعر، بصفاته النصوصية المطلقة وفى ذلك ينقل عن الآمدي فى عرضه للمواقف حول مفهوم الصدق والكذب فى الشعر فيقول:

«ومنهم من اختار الغلو حتى قيل أحسن الشعر أكذبه، لأن قائله إذا أسقط عن نفسه تقابل الوصف والموصوف امتد فيما يأتيه إلى أعلى الرتب، وظهرت قوته فى الصياغة وتمهره فى الصناعة واتسعت مخارجه وموالجه، فتصرف في الوصف كيف شاء، لأن العمل عنده على المبالغة والتمثيل، لا المصادقة، والتحقيق، وعلى هذا أكثر العلماء بالشعر والقائلين له»(٥٢).

وإذا كان أكثر العلماء بالشعر والقائلين له يأخذون بهذا الرأي في الشعر فإن العمودية (والمشاكلة) تصبح خارج سياق الثقافة الأدبية، وتكون النصوصية هي التصور النظري والابداعي ان لم يكن لدى الجميع باطلاق فإنها لدى الأكثرية بكل تأكيد، وهنا نجد المرزوقي يكتب نهاية أبوابه السبعة بهذه الجملة التي تقضي بالمبالغة والتمثيل وتلغي المصادقة والتحقيق، وتقول بسقوط تقابل الوصف والموصوف، أي تأخذ بمبدأ الاختلاف، كما تقول باتساع المخارج والموالج.

ومن هنا تتعدد المعاني، وفي ذلك قوة الصياغة، ومهارة الصناعة، وماذا يبقى بعد ذلك لعمود الشعر وللمشاكلة بين اللفظ والمعنى؟ لا شيء سوى مجافاة أكثر العلماء بالشعر والقائلين له، والحمد لله رب العالمين.



** «مشاركة ضمن فعاليات قراءة جديدة لتراثنا النقدي/ نادي جدة الادبي».

الهوامش :

(١) ابن سينا: الفن السابع من جملة المنطق من كتاب الشفاء: السفسطة، تحقيق أحمد فؤاد الأهواني. القاهرة ١٩٦٥ ص ٣ - ٤ نقلا عن عبد السلام المسدي - مجلة الحياة الثقافية - تونس - العدد العاشر ١٩٨٠ ص٢٥).

(٢) أبو حامد الغزالي: معيار العلم. ص ٧٥ (تحقيق د. سليمان دنيا - دار المعارف، القاهرة ١٩٦١).

(٣) ابن سينا: كالسابق في هامش (١).

(٤) الجاحظ: الحيوان ١٣١/٣ (تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة ١٩٣٨).

(٥) الجرجاني: دلائل الاعجاز ص٢٢١ (تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت ١٩٧٨).

(٦) القزويني: التلخيص في علوم البلاغة ٣٧ (شرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٣٢).

(٧) السابق ص٢٣٥.

(٨) السابق ٣٤٧.

(٩) انظر بحثنا: (من المشاكلة إلى الاختلاف: مشكلة المعنى في النص الأدبي) من بحوث مهرجان المربد السابع ١٩٨٦، منشور في مجلة الفيصل، الرياض، عدد ١٢٠ في فبراير ١٩٨٧ ص٢٤، ومجلة الحياة الثقافية، تونس ١٩٨٧.

(١٠) الآمدي: الموازنة ص ص ١٠/١١ (حققه محمد محيي الدين عبد الحميد، السعادة، مصر ١٩٥٩).

(١١) السابق ١١.

(١٢) الجرجاني: اسرار البلاغة ١٣٤ ـ ١٣٥ (تحقيق هـ. زيتر مطبعة وزارة المعارف، استانبول ١٩٥٤ ـ صورة مكتبة المثنى ببغداد ١٩٧٩).

(١٣) الثعالبي: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، ص٤٣١ (تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٥).

(١٤) الباقلاني: اعجاز القرآن، ص ص ٢١٩، ٢٢١، ٢٢٣، ٢٢٤ (تحقيق السيد احمد صقر، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٧).

(١٥) الآمدي: الموازنة ص١٣.

(١٦) الجرجاني: أسرار البلاغة ١٣٥.

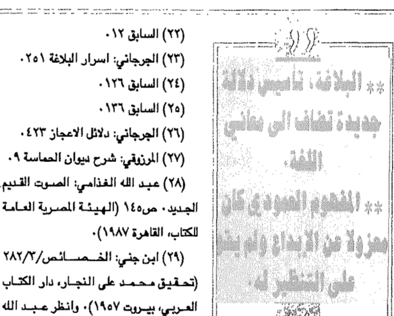
(١٧) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة ص ص ٧، ٨ (تحقيق احمد أمين وعبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٥٣).

(١٨) اشار إلى ذلك الدكتور محمد الهدلق الذي حقق رسالة الصابي عن الشعر، وقدمها في الندوة التي اقامها النادي الأدبي الثقافي بجدة تحت عنوان (قراءة جديدة لتراثنا النقدي) في ١٤٠٩/٤/٧هـ (١٩٨٨/١١/١٩م).

(١٩) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة ٨.

(٢٠) الآمدي: الموازنة ١٠ ـ ١١.

(٢١) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة ٩.



(٢٢) السابق ١٢.

(٢٣) الجرجاني: اسرار البلاغة ٢٥١.

(٢٤) السابق ١٢٦.

(٢٥) السابق ١٣٦.

(٢٦) الجرجاني: دلائل الاعجاز ٤٢٣.

(٢٧) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة ٩.

(٢٨) عبد الله الغذامي: الصوت القديم الجديد، ص١٤٥ (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٧).

(٢٩) ابن جني: الخصائص/٣/٢٨٢ (تحقيق محمد على النجار، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٥٧). وانظر عبد الله الغذامي: السابق. (٣٠) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة ٩. (٣١) الجرجاني: دلائل الاعجاز ٢٢٥.

(٣٢) الجرجاني: اسرار البلاغة ٢٤٨.

(٣٣) السابق ٢٤٥.

(٣٤) عن ذلك انظر المرزوقي: شرح ديوان الحماسة ٩.

(٣٥٩ السابق ١١.

(٣٦٩ السابق ١٠.

(٣٧) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص٢٢٣ وانظر ايضا ص ١٨٦ (دار التنوير، بيروت ط٢ ـ ١٩٨٣).

(٣٨) الجرجاني: اسرار البلاغة ١١٦.

(٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣) السابق ص ١١٨، ١١٨، ١٣٦، ١٣٩، ١١٨.

(٤٤) انظر : حازم القرطاجني ونظريات ارسطو في الشعر والبلاغة تاليف عبد الرحمن بدوي، ص٣٢ (طبع في القاهرة ١٩٦١). الناشر: بدون).

(٤٥) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة ٩.

(٤٦) الجرجاني: اسرار البلاغة ص٤١.

(٤٧) السابق ٣٤٧.

(٤٨) السابق ١٤٠.

(٤٩) المرزوقي: شرح ديوان الحماسة ١٢.

(٥٠) الجرجاني: دلائل الاعجاز ٢٠٢.

(٥١) السابق ٢٠٣ وانظر بحثنا من المشاكلة الى الاختلاف المذكور في الهامش رقم ٩.

(٥٢) المرزوقي شرح ديوان الحماسة ١٢.

أثر البيئة في المصطلح النقدي القديم

* ليس بين أيدينا من طفولة النقد الأدبي عند العرب إلا تلك الملاحظات أو الاشارات الجزئية العابرة التي أطلقها الجاهليون وبعض أدباء القرن الأول والثاني الهجري من استحسان أو استهجان لبعض الألفاظ والأبيات الشعرية، والتي تعتمد اعتمادا كليا على الذوق الفطري والصورة العامة فتعكس بدورها العقلية العفوية البسيطة التي كان يتمتع بها العربي في ذلك الوقت. وإن كانت مثل تلك الاحكام السريعة تدخل في ميدان النقد من زاوية ضيقة جدا هي الذوق الذي يعد النواة الأولى والقاعدة الأساسية للناقد، إلا أنها لا يمكن أن تخلق نقدا منظما مبنيا على أسس منهجية ومدارس فنية.

بقلم: د. عبد الله سالم المعطاني

جامعة الملك عبد العزيز - جدة



ولعل تأخر التأليف عند العرب أدى إلى انحسار النقد الأدبي فترة من الزمن نظرا لضياع بريق القصيدة الجيدة في ثنايا الانشاد الرديء أو العكس ولضيق الفرصة أمام النظرات النقدية الفاحصة المتأملة التي تقف من النص موقفا شموليا مبنيا على الموازنة والتحليل(١).

وإن كان التأليف يمثل عاملا قويا في دفع عجلة النقد إلا أن هناك عوامل أخرى لا تقل قيمة عنه، مثل التطور الفكري والمستوى الثقافي والشعور بالتغير الاجتماعي والسياسي والاقتصادي وغيره، مما ينتج عنه الاحتكاك أو التصادم بين التيارات واختلاف الأذواق والثقافات التي تفضي بدورها إلى خلق بيئة نقدية خصبة.

ومما يلاحظ أن النقد الأدبي في حد ذاته عاش وترعرع في أحضان علوم أخرى سلبته كثيرا من شخصيته المستقلة وطبعته بطابعها ردحا من الزمن فعدّ جزءا من تلك العلوم مثل علم اللغة والبلاغة والتاريخ والأدب والنحو وغيرها الى أن خرجت الفئة المتخصصة في القرن الثالث الهجري التي تمرست بكثير من قضايا النقد الأدبي مما آذن بظهور مناهج نقدية ومقاييس فنية، بيد أن **المصطلح النقدي ولد وتشكل قبل منهجية النقد الأدبي واستقلاله بوقت ليس بالقصير** ولكن قبل أن نتحدث عن نشوء هذه المصطلحات وتطورها أو جمودها نريد أن نعرض لها من حيث الدلالة اللغوية والاصطلاحية كي نبين حدها ونشرح ماهيتها

والظروف التي تخلقها.

من المعروف أن اللفظة اول ما تطلق تدل على معنى معين يرتسم في الذهن ثم بعد ذلك قد تنزلق إلى معنى آخر أو كما يسميه الألسنيون التحول الدلالي(٢) أي أن اللفظة تتقمص دلالة لفظية جديدة مع الابقاء على السابقة أو السيطرة عليها مثل لفظة (صلاة) التي تعني الدعاء تحولت إلى «أقوال وأفعال مخصوصة مفتتحة بالتكبير مختتمة بالتسليم»(٣) وقد تنهى الدلالة الاصطلاحية آثار الدلالة اللغوية فحينما نطلق لفظة «حقد» يحضر المعنى الاصطلاحي وهو امتلاء الصدر بالغيظ والضغينة ويغيب المعنى اللغوي للكلمة وهو انحباس المطر فى السماء(٤) على أن العلاقة ما بين الدلالة اللغوية والدلالة الاصطلاحية ليست اعتباطية.

والمصطلح في اللغة مأخوذ من اصل المادة صلح قال الزمخشري: «صلح فلان بعد الفساد وصالح العدو ووضع بينهما الصلح وصالحه على كذا وتصالحا عليه واصطلحا»(٥).

أما الدلالة الاصطلاحية: فهي اتفاق جماعة على أمر مخصوص فإن تم هذا الاتفاق بين الفقهاء في مسألة معينة فهو مصطلح فقهي وإن تم بين المحدثين فهو مصطلح في الحديث وإن كان بين النحاة فهو مصطلح نحوي وهكذا، يقول الأمير مصطفى الشهابي (والاصطلاح يجعل للألفاظ مدلولات جديدة غير مدلولاتها اللغوية أو الاصلية فالسيارة في اللغة: القافلة، والقوم يسيرون، وهي في اصطلاح الفلكيين: اسم لأحد الكواكب السيارة التي تسير حول الشمس، وفي الاصطلاح هي: الاوتوموبيل.

نشأة المصطلح النقدي مرتبطة بنشأة النقد الأدبي

والمصطلحات لا توضع ارتجالا، ولابد في كل مصطلح من وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة كبيرة كانت أو صغيرة بين مدلوله اللغوي ومدلوله الاصطلاحي(٦) فشرط المصطلح في البقاء الاتفاق عليه وإلا لن يكون هناك مصطلح مع الاحتراس في الحديث عن مفهوم المصطلح وهو ما يقوم عليه هذا البحث والذي حدد بالمصطلح النقدي كي نخرجه من دائرة بقية المصطلحات الاخرى المتعددة.

لو أردنا الحديث عن نشأة المصطلح النقدي فإنه يرتبط ارتباطا كبيرا بنشأة النقد الأدبي والتي لم يخل

إضاءة

** الدكتور عبد الله سالم المعطاني:
- دكتوراة في النقد الأدبي - جامعة اكستر ببريطانيا.
- يعمل مساعدا للنقد الزنبى جامعة الملك عبد العزيز - جدة.
- رئيس قسم اللغة العربية - كلية الآداب.
- له مجموعة من المشاركات الأدبية والنقدية في العديد من الندوات واللقاءات.
- له مجموعة من المؤلفات.
- عضو مجلس ادارة نادي جدة الأدبي.

منها عصر من عصور الأدب حسب المستوى الفكري والثقافي لذلك العصر بيد أن العصر الجاهلي مجال واسع للحديث عن البدايات أو مرحلة التكوين، فلو قلبنا أنظارنا في تلك الملاحظات أو الاشارات سواء عند النابغة الذبياني استاذ النقد الجاهلي أو غيره كأم جندب في قضائها بين امريء القيس وعلقمة الفحل أو طرفة بن العبد في ملاحظته على جمل المسيب بن علس أو ربيعة بن حذار الأسدي إلى أن ننتهي بملاحظة أهل المدينة على أقواء النابغة(٧) فلن نجد مصطلحا هاما شكل مفهوما بارزا في عالم النقد الأدبي وهذا لا ينفي أن يكون حاضرا في أذهان الناس إلا أنه لم يتبلور في شكله الاصطلاحي الذي يجعل منه مصطلحا شرعيا فحينما قال طرفة بن العبد:(٨)

ولا اغير على الاشعار اسرقها
عنها غنيت وشر الناس من سرقا

او قول حسان بن ثابت:(٩)

لا اسرق الشعراء ما نطقوا
بل لا يوافق شعرهم شعري

نجد انهما أي طرفة وحسان - تحدثا عن **السرقات الشعرية وهو مصطلح نقدي قديم شكل أثرا ملموسا في النقد الأدبي** واحتل مساحة واسعة من حديث النقاد وامتدت منه مصطلحات أخرى دخلت في علم اللغة والبلاغة ولكن طرفة أو حسان لم يتعاملا مع اللفظة كمصطلح نقدي له مفهومه وأبعاده وإنما نظرا إلى المعنى الظاهر للكلمة وهو التعدي على حقوق الآخرين الذي يتنافى مع الشعور بالاستقلال الذاتي.

> السرقات الشعرية شكلت مصطلحاً نقدياً قديماً احتل مساحة واسعة من حديث النقاد

ولعل أول نص نصطدم به في هذا المجال قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه عن شعر زهير يخاطب عبد الله بن العباس: «أنشدني لأشعر شعرائكم قلت: من هو يا أمير المؤمنين؟ قال: **زهير** ، قلت: ولم كان كذلك؟ قال: **كان لا يعاظل بين الكلام، ولا يتتبع حوشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه**(١٠)». لقد أشار عمر بن الخطاب رضي الله عنه في نصه السابق إلى مصطلحين وهما **«المعاظلة ، والحوشي»** وكلاهما يتصل باللفظ، وإذا كان الاختلاف في تعريف «الحوشي أو الوحشي» قليلا فإن «المعاظلة» قد أثارت انتباه العلماء قديما وحديثا حتى إن قدامة بن جعفر يقف حائرا أمام تفسير هذا المصطلح فيضطر إلى السؤال عن معناه قال: «وهي التى وصف عمر بن الخطاب زهيرا بمجانبته لها ايضا حيث قال: وكان لا يعاظل بين الكلام»، وسألت أحمد بن يحيى عن المعاظلة فقال مداخلة الشيء في الشيء، يقال تعاظلت الجرادتان وعاظل الرجل المرأة إذا ركب احدهما الآخر وإذا كان الأمر كذلك فمن المحال أن تنكر مداخلة بعض الكلام في ما يشبهه من وجه أو في ما كان من جنسه وبقي النكير إنما هو في أن يدخل بعضه في ما ليس من جنسه وما هو غير لائق به.

وما اعرف ذلك إلا فاحشي الاستعارة مثل قول أوس:

وذات هدم عار نواشرها
تصمت بالماء تولبا جدعا

فسمى الصبى تولبا وهو ولد الحمار. ومثل

قول الآخر:

وما رقد الولدان حتى رأيته
على البكر يمريه بساق وحافر

فسمى رجل الانسان حافرا فإن ما جرى هذا المجرى من الاستعارة: قبيح لا عذر فيه»(١١).

وأشار ابن سنان الخفاجي إلى أن قدامة بن جعفر قد أخطأ في فهم المعاظلة وأن الآمدي أدرك عليه هذا الخطأ موضحا أن الأمثلة التطبيقية التي أوردها قدامة ليست هي المعاظلة التي رمي إليها عمر بن الخطاب رضي الله عنه. ويخلص ابن سنان إلى أن **المعاظلة هي تشبث بعض الألفاظ ببعضها وتداخلها** مثل قول أبي تمام:

خان الصف أخ خان الزمان أخا
عنه فلم يتخون جسمه اللمد

«لأن ألفاظ هذا البيت يتشبث بعضها ببعض، وتدخل الكلمة من أجل كلمة أخرى تجانسها وتشبهها مثل خان وخان ويتخون وأخ وأخا فهذا هو حقيقة المعاظلة»(١٢).

ويتحدث ابن سنان عن وجه آخر من القضية وهو الكلام الذي يدل بعضه على بعض أو يأخذ بعضه برقاب بعض فيبين أنه ليس عيبا وإنما هو وقوع ألفاظ المعاني في مواقعها ومشاكلة الكلمة مع أختها التي تقتضي تجاورها بمعناها وكأنه يشير إلى نظرية النظم التي نادى بها عبد القاهر الجرجاني.

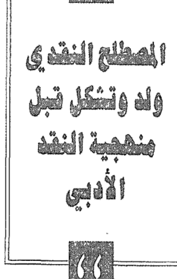
وقد ارتبك ابن رشيق في تحديد مصطلح المعاظلة فجعلها مرة بمعنى التضمين في القوافي ومرة أخرى وافق قدامة بن جعفر على أنها سوء الاستعارة، وأورد رأيا ثالثا بأنها تداخل الحروف وتراكبها وأخيرا مال إلى أنها تركيب الشيء في غير موضعه قال: «العظال في القوافي: التضمين، حكاه الخليل بن أحمد، وزعم قدامة أن المعاظلة سوء الاستعارة، وهو عندهم مشتق من التداخل والتراكب، ومنه «تعاظلت الجراد والكلاب»، وزعم قوم أن المعاظلة تداخل الحروف وتراكبها، وعاب ابن العميد حبيبا لقوله:

كريم متى أمدحه أمدحه والورى
معي، ومتى ما لمته لمته وحدي

بالتكرير في «أمدحه أمدحه» مع الجمع بين الحاء والهاء، في كلمة، وهما معا من حروف الحلق، وقال: هو خارج عن حد الاعتدال، نافر كل النفار.. وزعم آخرون أنها تركيب الشيء في غير موضعه كقول الكميت بن زيد:

ولقد رأينا بها منعمة
بيضا تكمل فيها الدل والشنب(١٣)

ولعل في ذلك دلالة على تذبذب المصطلح وتأرجحه في عقول الناس خاصة إذا فقد جانبا مهما في أصل وضعه وهو التطبيق الذي قد يعطيه شيئا من الوضوح، ولا شك أن عبد الله بن العباس رضى الله عنهما كان يعرف مغزى عمر بن الخطاب من المعاظلة وإلا لما تحرج في السؤال عن ذلك كما فعل في قوله: «أشعر شعرائكم».



ولم يكن النقاد المحدثون أحسن حالا من أسلافهم في فهم هذا المصطلح بل إن بعضهم ذهب إلى أكثر من ذلك فخلط بين المعاظلة والمعاضلة وهناك فرق بين اللفظين من

حيث الدلالة اللغوية والاصطلاحية(١٤).

وتشتد ازمة المصطلح النقدي في القرن الثاني الهجري وبداية القرن الثالث على يد سدنة الأدب والنقد في ذلك الوقت وهم اللغويون الذين وجدوا الطرق أمامهم ميسرة نظرا لخلو الساحة من النقاد فكان لهم أثر بارز في هذا الميدان. **ولعل مصطلح «الفحولة» الذي نادى به الأصمعي كان من أهم المقاييس النقدية التي أثارت النقاش والجدل حول الشعر والشعراء.** لأن الأصمعي قسّم الشعراء إلى فحول وغير فحول فعرف الفحل بقوله: «إن له مزية على غيره كمزية الفحل على الحقاق»(١٥)، ولكنه تعريف لا يخلو من العموم والضبابية ممّا جعل أبا حاتم يسأل الأصمعي عن معنى الفحل من الشعراء فيجيبه بالنص السابق إلا أن الاشكال لم يحل عند أبي حاتم مما دعاه إلى العودة إلى الأصمعي كي يسأله عن بعض الشعراء هل هم فحول ام غير فحول. وسئل رؤبة بن العجاج عن الفحل من الشعراء فقال: «هو الراوية يريد أنه إذا روى استفحل»(١٦). ولم يستطع كل من د. عبد المنعم خفاجي وطه زيني محققي كتاب فحولة الشعراء للأصمعي عند وقوفهما أمام مصطلح الفحولة أن يضيفا شيئا جديدا على ما قاله الأصمعي نفسه عن تعريف الفحولة بل اكتفيا بترديد كلامه(١٧).

وفي الواقع أن الأصمعي أعطى الفحولة في الشعر اهتماما خاصا إلا أنه لم يكن أول من أطلقها على الشعراء فقد ترددت على لسان أستاذه أبي عمرو بن العلاء قال الأصمعي: «وبشر بن أبي حازم سمعت أبا عمرو بن العلاء يقول: قصيدته التي على الراء ألحقته بالفحول:

ألا بان الخليط ولم يزاروا
وقلبك في الظعائن مستعار»(١٨)

وتزداد أهمية الفحولة حينما يخرج الأصمعي من دائرتها بعض شعراء المعلقات مثل عمرو بن كلثوم والأعشى ولبيد بن ربيعه(١٩) فاتسعت مساحة النقاش والجدل بين النقاد. ولكن مما لا شك فيه أن الأصمعي ضيق الخناق على الشعر والشعراء حينما رسم دائرة ضيقة جدا تحدد الشاعر المتقدم على غيره من الشعراء فإما أن يكون فحلا بناء على مقومات معينة يخالطها الشك والحدس في بعض الأحيان وإما أن يكون غير فحل(٢٠).

وللفحولة قيمة خاصة ومكانة مرموقة عند النقاد الأوائل أمثال أبي عمرو بن العلاء والأصمعي وابن سلام وهذا يخالف ما ذهب إليه د. منير سلطان في موقفه من الفحولة أثناء حديثه عن كتاب «طبقات فحول الشعراء» لابن سلام حيث يقول: «ولفظ (فحول) لفظ عابر أتى مع سياق الحديث ولا يقصد به شيء على الاطلاق، لأنه لو قصد إلى اعتبار الشعراء في طبقاته فحولا كلهم لرفضنا هذا منه وأخرجنا له طائفة لا تسمو إلى درجة الفحولة»(٢١).

مصطلح الفحولة أخذ حيزاً كبيراً في النقد القديم

وفي هذا دليل على عدم وضوح مصطلح الفحولة عند الدكتور منير سلطان لأن لها درجات ومميزات تجعل الشاعر يدنو منها أو يبعد عنها وفي الأرجح أن الأصمعي في حديثه عن الفحولة أوحى إلى ابن سلام بفكرة الطبقات التي أخذت مساحة بارزة في النقد الأدبي القديم وانتهجها في كتابه

«طبقات فحول الشعراء» ويتضح ذلك من خلال سؤال أبي حاتم للأصمعي عن ابن أحمر الباهلي فيجيبه بأنه «ليس بفحل ولكنه دون هؤلاء وفوق طبقته»(٢٢).
بيد أنه إذا اشترط ابن سلام الفحولة في شعرائه الذين ضمنهم كتابه فسوف ينظر إليهم نظرة تختلف عن إسقاطها عنهم ففي حالة اشتراطه على الشاعر أن يكون فحلا يتحتم علينا بطريقة أو بأخرى الحديث عن مفهوم الفحولة ومراتبها عند ابن سلام نفسه.

ويشير د. إحسان عباس إلى أن الفحولة «تعني طرازا رفيعا في السبك وطاقة كبيرة في الشاعرية وسيطرة واثقة على المعاني وإن لم يفصح الأصمعي عن ذلك كله»(٢٣).

وفي تصوري أن د. إحسان عباس أعطى الفحولة صفات فنية يصعب تحقيقها في هذا المقياس ولا سيما وأنه لم يدلل على رأيه السابق كي يكون هناك شيء من القناعات في قبوله.

ومما يلاحظ أن للبيئة البدوية التي كان يعيشها العرب في ذلك الوقت أثرا كبيرا على المصطلح منذ الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي ربط بين المصطلح العروضي وبيت الشعر فقال: «البيت، الوتد ، السبب ، الإيطاء ، السناد ، والاكفاء ، وغير ذلك» وقد أدرك ذلك حازم القرطاجني فبين أن العرب «لما قصدوا أن يجعلوا هيئات ترتيب الأقاويل الشعرية ونظام أوزانها متنزلة في إدراك السمع منزلة وضع البيوت وترتيباتها في إدراك البصر تأملوا البيوت فوجدوا لها كسورا وأركانا وأقطارا وأعمدة وأسبابا وأوتادا.

فجعلوا الأجزاء التي تقوم منها أبنية البيوت مقام الكسور لبيوت الشعر. وجعلوا إطراء الحركات فيها الذي يوجد للكلام به استواء واعتدال بمنزلة اقطار البيوت التي تمتد في استواء.. وجعلوا الوضع الذي يبني عليه منتهى شطر البيت وينقسم البيت عنده بنصفين بمنزلة عمود البيت الموضوع وسطه. وجعلوا القافية بمنزلة تحصين منتهي الخباء»(٢٤) ولم تكن ملاحظة حازم القرطاجني على علاقة المصطلح العروضي بالبيئة من استنتاجه وإنما صرح بذلك الخليل نفسه حينما سأله الأخفش عن سبب تسمية الهزج «قال: لانه يضطرب شبه بهزج الصوت، قلت فالرجز؟ قال: لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام، قلت: فالرمل؟ قال: لانه شبه برمل الحصير لضم بعضه إلى بعض»(٢٥).

> **البيئة البدوية كان لها أكبر الأثر في تشكيل المصطلح**

ولم يستطع المصطلح النقدي في بداياته أن يخترق حاجز البيئة فتلون بلونها وحمل رائحتها وخير مثال على ذلك مصطلحا «المعاظلة، والفحولة». اللذان سبق الحديث عنهما فقد بين قدامة بن جعفر أن المعاظلة في الأصل مداخلة الشيء في الشيء وهو منقول عن تعاظل الجرادتين ومعاظلة الرجل للمرأة ثم وصفت به الألفاظ المتداخلة فكان بعضها يعاظل بعضا. ونظروا إلى الفحل من الأبل فوجدوا أنه متقدم على غيره من النوق فراق لهم أن يربطوا بينه وبين الشاعر المتقدم على غيره من الشعراء لا سيما وأن الابل لها تأثيرات واضحة على حياة البدوي صورها من

خلال شعره ونثره.

ويدخل المصطلح في أزمة شديدة حينما يرمي به ثعلب في أحضان البيئة بطريقة تكتظ بالفوضى والسطحية خلافا لما يشير اليه عنوان كتابه «قواعد الشعر» فقد قسم ثعلب الشعر إلى أبيات غر ومحجلة وموضحة ومرجلة(٢٦)، وكلها من صفات الخيل بيد أنه أحس منذ البداية أن طرحه لمثل هذه المصطلحات سوف يسبب إشكالا في الفهم لذلك انبرى إلى تعريفها وشرحها وتطبيقها على بعض الأبيات الشعرية ولكن على الرغم من ذلك كله بقي الإشكال قائما لأنه ضرب قيدا حديديا على الشعراء والنقاد كانت نتيجته جمود تلك المصطلحات وعدم تطورها على مر العصور.

وعمود الشعر على الرغم من مرونته وتطوره عبر الحقب وتذبذبه بين الثبوت والتغير أذعن لسلطان البيئة منذ نشأته فهو مأخوذ من عمود الخباء أو الخيمة وهي ما تقوم عليه وعمود كل شيء ما يقوم به(٢٧) وقد انعكس هذا التعريف على مفهوم النقاد فذهبوا يلتمسون ما هو أصل في القصيدة وما هو خارج عنها أو بالأحرى ما تقوم عليه القصيدة ولا تنهض إلا به.

ويعتقد البعض أن عمود الشعر اقامة الوزن والقافية بصرف النظر عن بقية الاعتبارات ولذلك اطلقوا على القصائد الملتزمة بالوزن والقافية «الشعر العمودي» وهو خطأ فادح يقع فيه من ليس له اطلاع بمقاييس النقد الأدبي القديم ولم يكن هذا المفهوم جزءا من المصطلح منذ نشأته.. وإلا فكيف نفسر دخول البحتري



في عمود الشعر وخروج أبي تمام منه على يد الآمدي الذي كان رائدا في الحديث عن هذا المصطلح على أرجح الأقوال(٢٨)، فلم تتحلل قصائد أبي تمام من الوزن والقافية وإنما نظر الآمدي إلى اعتبار آخر وهو التزام البحتري بنهج القصيدة القديمة في مضمونها ووضوح معانيها وسلاسة ألفاظها وخروج أبي تمام عن ذلك إلى الاغراق في بعض المحسنات البديعية والصور الغامضة مما جعل الآمدي يخرجه من عمود الشعر ولكنه يجد الباب مفتوحا على مصراعيه عند المرزوقي(٢٩) الذي حدد عمود الشعر بعناصر معينة تضم بين جوانحها أبا تمام وغيره من الشعراء الذين يظهر انهم قد خرجوا عليه في مفهوم كمفهوم الآمدي.

ولعمود الشعر سمة خاصة عند النقاد لأنه يلامس أكثر المقاييس الفنية التي تنقد القصيدة وهذا يخالف ما ذهب إليه بعض النقاد من «أن الشعراء لم يتأثروا وأن النقاد لم يتطوروا وأكبر الظن أن السبب في ذلك يرجع الى عمود الشعر وموقفهم منه»(٣٠).

وفي الواقع أن البيئة البدوية لم تستطع أن تساير التطور الثقافي والاجتماعي الذي عاشه النقاد في إبان الحضارة العربية التي ابتعدت قليلا أو كثيرا عن حياة البادية فكانت هناك فجوة بين المصطلح البدوي وذوق الناقد الذي لم يذق طعم البداوة وحياتها، اضافة إلى تطور القصيدة في شكلها ومضمونها وما تحمله من زخم ثقافي وعمق فلسفي مما جعل الناقد يلهث في التوفيق بين المصطلح وكيان القصيدة وقد

تمخض عن ذلك عدة قضايا نقدية كبيرة مثل المقدمة الطللية والقديم والجديد وغير ذلك.

فالتفت الناقد المتحضر إلى بيئته لعلها تسعفه بما يحل به أزمته **فنشأت عدة مصطلحات إلى البلاغة أقرب منها إلى النقد** مثل التفويف والتسهيم والترصيع والتطريز والتوشيع(٣١) وغيرها وترتبط بصنعة الحائك والصائغ، فاتسعت دائرة المصطلح. وأصبح أكثر تعقيدا واقترب إلى التنظير مزورا عن التطبيق لئلا تتسع الفجوة ويظهر التشويش والارتباك.

ولكن يبدو أن سلطة المصطلح البدوي لاحقت النقاد إلى فترة متأخرة حتى إننا نجد حازم القرطاجني في القرن السابع الهجري يتخذ مصطلحين مستمدين من الفرس وهما «التسويم والتحجيل»(٣٢) فكأنه يعود بنا إلى ما فعله ثعلب في القرن الثالث الهجري.

وابتكر بعض النقاد مصطلحات مستمدة من الشعر نفسه مثل الشعر المتين والغامض والرطب وهي التقسيمات التي ابتدعها ابن خيرة المواعيني(٣٣) وضرب أمثلة لشعراء كل قسم ويشبهه في هذا العمل ابن سعيد الأندلسي الذي بين أن الشعر الجيد ينقسم إلى مطرب(٣٤) ومرقص، فالمطرب ما انتشى له السامع ولكنه لا يصل إلى مرتبة الرقص والمرقص هو الذي يجعل السامع يرقص من شدة الاعجاب وفي كلا المصطلحين يصف ابن سعيد الأثر الذي يتركه الشعر عند المتلقي وهو منحى جديد في النقد يهتم بتأثير القصيدة ولكنه لا يخدم الشاعر كثيرا كما هو الحال في بعض المصطلحات التي تهتم ببناء القصيدة ومقومات جودتها. ولعل الذي أوحى إلى ابن سعيد بهذين المصطلحين الأديب الأندلسي ابن دحية الكلبي الذي ألف كتابا عن الشعر الأندلسي أطلق عليه «المطرب من أشعار أهل المغرب» ضمنه مختارات شعرية لبعض أهل الأندلس. ويظهر أثر البيئة الأندلسية التي حفلت بالطرب والرقص ومجالس الغناء واضحا في مصطلحات ابن سعيد وابن دحية وإن كان لكل منهما منهجه المتميز.

ولم يكن الخلط والارتباك في المصطلحات مقصورا على النقاد القدماء بل امتد إلى العصر الحديث أيضا فالدكتور محمد غنيمي هلال خلط بين الطبع كمصطلح نقدي يقابل الصنعة في الشعر وبين البديهة والارتجال(٣٥) وفي الواقع أن هناك فرقا بين المصطلحين، فالطبع كمقياس نقدي تطور عبر العصور كما هو الحال بالنسبة للصنعة فما نظر إليه على أنه شعر صنعة عند عبيد الشعر اصبح بمفهوم الطبع في القرن الرابع الهجري وأما البديهة والارتجال فهما الانهمار والتدفق على حد تعبير ابن رشيق القيرواني الذي جعل الحديث عن المطبوع والمصنوع في باب مستقل وتحدث عن البديهة والارتجال في باب آخر(٣٦) مما يدل على الفرق الكبير بينهما ومن الممكن أن يأتي الشعر على لسان الشاعر بديهة أو ارتجالا ولكنه ينضوي تحت لواء الصنعة بمفهومها الفني.

المصطلحات النقدية القديمة فيها كثير من الارتباك وغموض الدلالة

ولا شك أن الانشطار بين النقد والبلاغة أدى إلى انقسام في شخصية المصطلح نفسه فأصبح قلقا في أداء وظيفته

على الوجــه المطلوب، بل إن الانحـســار الذي يعيشه الأدب العربي إلى يومنا هذا كان وليد ذلك التفريق بين البلاغة والنقد فربطوا الأولى بالعلم والثانية بالذوق على الرغم أن كليـهـمـا يتحدث عن جمال النص وتأثيره وأسباب تفوقه فكأنهما وجهان لعملة واحدة ولكن ما حدث من انفصال ـ وخاصة في علم البلاغة الذي أصبح اصطلاحات متعددة وقوالب جامدة تتقاذفها العصور عبر التاريخ إلى أن وصلت إلينا في هذا العصر ـ أدى إلى ارتباك الناقد وتشتيت ذهنه والحد من انطلاقتـه في التـعـامل مع النصـوص فـاخـتلت الأحكام بين التنظيـر والتطبيق وظهر الاهتزاز في جانب معين وأثر بدوره على بقية الجوانب لا سيما وأن النقد عملية حساسة لأنها تتصل بالنواحي الجمالية المعقدة.

وفي ضوء ما سبق من أمثلة على ما مر به المصطلح من تعرجات ومنحنيات انعكست على الشعر والشعراء نستطيع القول بأن كثيرا من المصطلحات النقدية القديمة لم تساير تطور القصيدة العربية التي كانت وليدة العصور المتقدمة ثقافيا وفكريا واجتماعيا مما ادى الى انحسار تلك المصطلحات أو جمودها وقد أحس النقاد بهذه الأزمة منذ القدم قال الصولي: «إن ألفاظ المحدثين منذ عهد بشار إلى وقتنا هذا كالمتنقلة إلى معان أبدع»(٣٧).. وأحس ابن قتيبة أن نظام القصيدة القديمة سياج حديدي يفصل بين الشاعر وعصره الذي يعيش فيه فـيـنعكس ذلك على صـدق التـجـربة الابداعية(٣٨).

ولعل الحفاظ على المصطلح القديم بصورته البدائية ـ وخاصة عند اللغويين الذين حملوا أراء تعصبية تحظر المساس بكل قديم ولا تفسح المجال لأي جديد ـ أدى الى جمود بعض هذه المصطلحات فأصبحت عاجزة عن أداء دورها الفعال في ميدان نقد النصوص بل إن أكثرها أصبح قوالب جاهزة ممكن تطبيقها على أي نص إبداعي دون النظر إلى اعتبارات أخرى لها من الأهمية ما يفوق تطبيق المصطلح نفسه فلا جدوى أن نقول لصاحب قصيدة رائعة: أنت شاعر فحل أو شاعر مفلق أو معرق أو غير ذلك من المصطلحات العامة التي تنم عن ذوق جزئي لا يخدم النصوص الابداعية لا سيما وأن صور القصيدة تتشكل بطريقة تلائم فكر المجتمع الذي نشأت فيه سواء من حيث اللغة أو الثقافة أو ارتقاء الذوق وخلاف ذلك، وإن كنا لا نشك أن كوامن الاعجاب بالنص عند النقاد القدماء لم تتحدد بالنظرة إلى المصطلح بل تجاوزته إلى أشياء أعمق وأدق لكنهم لم يفصحوا عنها فبقيت رهينة الفروض والاستنتاجات مما ضيق الفرصة أمام الناقد المحدث لبناء كيان نقدي متكامل.

وليس بالضرورة أن الحديث عن أزمة بعض المصطلحات النقدية القديمة يجعلنا نشك في قيمة أو أهمية النقد الأدبي القديم وما قدمه النقاد الأوائل من دراسات تحمل مناهج ومقاييس لا زلنا نعيش على فتاتها إلى يومنا هذا بل إن بعضهم تجاوز عصره وبنى مدارس نقدية هامة تتصل بالمبدع والنص والمتلقي.

ولكن في تصوري أن كثيرا من المصطلحات النقدية القديمة سوف تتساقط أمام القصيدة المعاصرة أو تشعر بشيء من الاحباط لأنها سوف تدخل في منافسة قوية مع التيارات والمقاييس والمصطلحات النقدية الحديثة التي قد تخنقها أو تقضي عليها تماما، فلابد لنا في هذا العصر من تجاوز حرفية المصطلح القديم أو إعادة تشكيله كي نقدم رؤية جديدة ترقى

إلى مستوى القصيدة المعاصرة التي حملت بين طياتها سمات هذا العصر بزخمه الثقافي وتعقيده الحضاري وعمقه الفلسفي وتجسدت فيه الايحاءات والرموز والصور المتلاحقة التي تجعل الناقد يلهث خلفها كي يحافظ على البقاء وإثبات الذات إلى جانب مراعاة عدم الانقطاع عن التراث كي لا تسقط الهوية التي حملها العربي آلاف السنين.

لذلك فالحاجة ملحة إلى دراسة التراث النقدي عند العرب دراسة منهجية فاحصة ترسم بعدا حضاريا للمقاييس والمناهج والمصطلحات النقدية التي تمرس بها نقاد الأدب العربي القديم كي تصلها بمدارس وقضايا النقد الحديث التي تستوعب نماذج الإبداع في الشعر العربي فنطوّر القديم للوصول به إلى الحديث ونضرب بالحديث في اعماق القديم.

** «مشاركة ضمن فعاليات قراءة جديدة لتراثنا النقدي / نادي جده الادبي».

الهوامش :

(١) يقول د. مصطفى الشكعه: «إن العرب لم تكن أمة كاتبة، وامة غير كاتبة لا تستطيع ان تكون ذات حضارة فكرية اصيلة، لان هذه الحضارة بحاجة إلى التسجيل والتسطير، فلما جاء الاسلام وشجع على التعلم ومعرفة القراءة والكتابة اصبحت هذه الأمة تشكل أرقى مبادىء فكرية وأسمى حضارة أزلية ، مناهج التأليف عند العلماء العرب/١١.

(٢) علم الدلالة/٨

(٣) الروض المربع/٦٤.

(٤) القاموس المحيط ١/٢٩٩، وانظر الموجز في تاريخ البلاغة/١٠

(٥) أساس البلاغة/٣٥٩

(٦) المصطلحات العلمية في اللغة العربية في القديم والحديث/٦. وانظر المصطلح النحوي/٢٣.

(٧) انظر الموشح/٢٧، ٣٧، ٥٥، ٦٨، ٦٩.

(٨) الديوان/٧٠.

(٩) الديوان/١/٥٣.

(١٠) العمدة ١/٩٨، وانظر جمهرة اشعار العرب ٦٨ ـ ٦٩.

(١١) نقد الشعر/ ١٧٤ ـ ١٧٥

(١٢) سر الفصاحة ١٥٨.

(١٣) العمدة ١/ ١٦٤ ـ ١٦٥.

(١٤) ممن وقع في مثل ذلك د. داود سلوم في تاريخ النقد العربي ٢٦.

(١٥) فحولة الشعراء/١٢.

(١٦) العمدة ١/١٩٧.

(١٧) فحولة الشعراء /٧ ـ ٨ .

(١٨) المصدر نفسه /٢٧.

(١٩) المصدر نفسه ١٩ ـ ٢٨.

(٢٠) حينما سئل الاصمعى عن كعب بن جعيل قال: اظنه من الفحول، ولا استيقنه المصدر نفسه ـ ٢٣.

(٢١) ابن سلام وطبقات الشعراء ١٥٢.

(٢٢) فحولة الشعراء ٢٣.

(٢٣) تاريخ النقد الادبي عند العرب ٥٣.

(٢٤) منهاج البلغاء ٢٥٠ ـ ٢٥١.

(٢٥) العمدة ١/١٣٦.

(٢٦) انظر في تعريف هذه المصطلحات وتوضيحها قواعد الشعر ٦٧، ٧١، ٧٥، ٧٩.

(٢٧) الصحاح ٢/٥١١ وانظر قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ـ ١٣٩.

(٢٨) الموازنة ١/ ٤ ، ١٢ ، ١٨.

(٢٩) انظر مقدمة المرزوقي في شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ١/٩.

(٣٠) المذاهب النقدية/ ٥٢.

(٣١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب/٢٩.

(٣٢) منهاج البلغاء/ ٢٥٠.

(٩٣٣ انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب/ ٥١٨.

(٣٤) انظر المرقصات والمطربات ٧/٩.

(٣٥) النقد الأدبي الحديث/١٥٦.

(٣٦) انظر العمدة ١/ ١٢٩، ١٨٩

(٣٧) اخبار ابى تمام / ١٦.

(٣٨) الشعر والشعراء ١/٧٦، ٧٧.

مفهوم التصرف في النقد العربي القديم الى حدود القرن الرابع الهجري

بقلم: أ. محمد الحافظ الرّوسي

كلية الآداب والعلوم الانسانية - المغرب -

المعالم الاولى للمفهوم:

يمكن اعتبار مفهوم التصرف مفهوما أخذت معالمه الاولى تتضح منذ القرن الثاني الهجري، أي منذ ذكر «ابن سلام» أن أصحاب الاعشى إنما يقدمونه على أهل طبقته لانه «اكثرهم عروضا، وأذهبهم في فنون الشعر، وأكثرهم طويلة جيدة، وأكثرهم مدحا وهجاء وفخرا ووصفا، كل ذلك عنده»(١) أي أنهم يقدمونه لتصرفه في الاوزان والاغراض، إلا أن هذه الملاحظة كانت نابعة عنده من فكرة الموازنة بين الشعراء وتصنيفهم بعد ذلك فى طبقات، ولعل عبارة أبي عبيدة في «الشعر والشعراء» توضح ذلك، فهو يقول عن الاعشى إنه «يقدم على طرفة، لانه أكثر عدد طوال جياد، وأمدح وأهجى»(٢)، أي أنه يقدم على طرفة لكثرة الجيد من شعره والذي يتميز بالاضافة إلى الجودة بالطول، ثم بناء على تفوقه عليه في بعض الاغراض. وهو ما يسمح لنا بالقول بأنه لا يمكن الحديث هنا بوضوح عن مفهوم التصرف كما عرفه نقاد القرن الرابع الهجري، وإنما هي معالم أولى تظهر عرضا في كتب النقد والأدب السابقة على هذا القرن، بالاضافة إلى أنني لم أنتبه إلى استخدام مصطلح «التصرف» في الكتب الادبية المبكرة، وأيضا فقد كان التعرض لهذا الموضوع لا يظهر غالبا إلا عند الحديث عن الاعشى وعن ذي الرمة.



أما الاعشى فقد قلت بأن منهج الموازنة هو الذي أدى إلى ذلك الحديث العابر عن قدرة الاعشى على القول ببراعة في أكثر من غرض، وأما ذو الرمة فإن أمره مختلف إذ يوحي تأخير الاوائل له عن طبقة الفحول، لانه لم يكن يتقن القول في المديح والهجاء، إنهم أخروه لعجزه عن التصرف وليس الامر كذلك. لذا فإني أرى الموضوع محتاجا إلى تفسير. وذلك أن وصف ذي الرمة في كتب الادب بالتقصير في ميداني المدح والهجاء، يأتي في سياقين مختلفين، ولكل سياق منهما مدلول خاص، ولا أظن أحدهما له علاقة بمفهوم التصرف.

فالسياق الاول: هو ذاك الذي يتحدث فيه النقاد عن تلك القصة التي وقعت بين الفرزدق وجرير، وتفصيلها، كما جاء في الطبقات، «أن الفرزدق مر بذي الرمة وهو ينشد:

أمنزلتي مي، سلام عليكما * * هل الأزمنُ اللائي مضَيْن رواجع

فوقف حتى فرغ منها. فقال: كيف ترى يا أبا فراس؟ قال: أرى خيرا. قال: فما لي لا أعد في الفحول؟ . قال: **يمنعك عن ذلك صفة الصحاري وأبعار الابل**»(٣)

والعبارة كما جاءت في الشعر والشعراء، «قصر بك عن غايتهم بكاؤك في الدمن وصفتك للأبعار والعطن»(٤). فالظاهرمن النص هنا أن الذي أخر ذا الرمة عن مرتبة الفحول هو تعرضه لبعض المواضيع غير المهمة واشتغاله بذلك عن الغرضين اللذين يهمان المجتمع مباشرة، وهما: المدح والهجاء. فانتقاد الفرزدق، إذن، ينحصر في كون ذي الرمة يتعرض لمواضيع أقل أهمية في نظر المجتمع ومما يؤكد ذلك ما جاء في الطبقات من أن الفرزدق مر بذي الرمة وهو ينشد، وذلك أوان الهجاء بين ذي الرمة وبين هشام المرئي:

وقفتُ على ربع لميَّة ناقتي
فمازلتُ أبكي عنده وأخاطبه
وأسقيه، حتَّى كاد ممَّا أبثه
تكلمني أحجاره وملاعبُه

فقال الفرزدق: ألهاك التبكاء في الديار، والعبد يرجزُ بك في المقبرة! يعني هشاما(٥).

**** التصرف يُراعى فيه المجتمع المتلقي ولا يُراعى فيه الشعر نفسه.**

**** مفهوم التصرف عند الفرزدق يقف عند المفاضلة بين أغراض الشعر.**

والسياق الثاني: وإن بدا أنه مشابه للاول إلا أنه مختلف عنه، كما أنه ذو بعدين:

- **البعد الاول**، وهو الذي يهمنا هنا، هو الذي نجده عند «ابن قتيبة» في «الشعر والشعراء»، إذ يقول: «**فهذا ذو الرمة، أحسنُ الناس تشبيها، وأجودهم تشبيبا، وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقراد وحية، فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع: وذاك أخره عن الفحول، فقالوا في شعره: أبعار غزلان ونُقطُ عَروس!**»(٦).

إن «ابن قتيبة» من خلال هذا النص يعيب على ذي الرمة عدم قدرته على التصزف ويرى أن ذلك مما أخره عن الفحول، إلا أن كلام «ابن قتيبة» مع ذلك ومع أنه يبدو مشابها بعض الشيء لكلام الفرزدق السابق، بل ومقتبسا عنه، يصب في اتجاه آخر مخالف تماما، فالامر هنا ليس متعلقا بمسألة مفاضلة بين الاغراض كما عند الفرزدق، بل إن المسألة مرتبطة بقضية

أخرى هي قضية بناء القصيدة، وهو ما يفهم من ربط «ابن قتيبة» بين عدم قدرة ذي الرمة على التصرف، وإن لم يستخدم هذا المصطلح، وبين ما قيل عن شعره بأنه أبعار غزلان ونقط عروس. كيف ذلك؟. إن ابن قتيبة يعتبر بناء القصيدة الثابت إنما هو الذي يبتدئ الشاعر فيه بذكر الديار والدمن والآثار ثم يصل ذلك بالنسيب ثم يعقب بعد ذلك بذكر الرحلة وسُرى الليل وحر الهجير وإنضاء الراحلة والبعير(٧)، وفي كل هذه المواضيع يعتبر ذو الرمة شاعرا مبرزا فأنت تحس وهو يطرق هذه الاغراض بحلاوة شعره، إلا أنه سرعان ما يعمد بعد، كما يقتضي ذلك بناء القصيدة، إلى التطرق للمدح أو الهجاء، فإذا هو مقصر، فإذا قال في المدح والهجاء فقد ذهبت تلك الحلاوة التي آنستها في شعره أول سماعك له، وهو معنى أن شعره أبعار غزلان ونقط عروس، فأبعار الظباء لها رائحة حسنة إلا أنها تزول سريعا وكذلك نقط العروس سرعان ما تنمحي(٨).

- **والبعد الثاني:** لهذا السياق الذي يأتي فيه تشبيه شعر ذي الرمة بأبعار الظباء ونقط العروس، هو الذي نلاحظه في رأي الاصمعي ومن تابعه، والذي يرى أن شعر ذي الرمة إنما يضعف عند كثرة الانشاد لا للتفاوت فيه(٩).

> «** النقاد القدامى يأخذون على ذي الرمة عدم إجادته في المدح والهجاء. ** التصرف يذهب إلى إرضاء كل الأذواق.»

ظاهرة التفكك وعلاقتها بمفهوم التصرف:

من خلال ما ذكرناه يتبين لنا أن حديث النقاد قبل القرن الرابع عن التصرف كان محدودا، ولم ينل هذا المفهوم تلك الاهمية الكبيرة إلا مع نقاد هذا القرن. فقد كانت ظاهرة التفكك سمة عامة للمجتمع آنذاك، وذلك منذ النصف الثاني من القرن الثالث فكانت الاجناس مختلفة



ابو تمام المتنبي



ابو نواس








امرؤ القيس — الفرزدق — جرير — البحتري

متصارعة، والعقائد كثيرة متباينة، والدولة الاسلامية منقسمة، وبين الطبقات بون اقتصادي شاسع، فنتج عن كل هذا ميول وأذواق مختلفة، تختلف باختلاف الطبقات والافكار والبيئات. لذلك أصبح مفروضا على الشاعر المقدم أن يكون حسن التصرف، لان هذا يساعده، **أولا**، على إرضاء الجميع ومداراتهم، إذ يكون قادرا على أن يقدم لهاته الاذواق المختلفة بل والمتنازعة ما يرضيها كلها. **وثانيا**، على كسب المتلقي الذي هو الحاكم المترف الذي لا صبر له على سماع قصائد على نسق واحد، بل هو يميل إلي التنويع. **ويؤكد أن التصرف محاولة لكسب الجميع**، إن البحتري الذي عايش هذه الظاهرة، كان يفضل أبا نواس على مسلم **«لأنه يتصرف في كل طريق، ويبرع في كل مذهب: إن شاء جد، وإن شاء هزل ومسلم يلزم طريقا واحدا لا يتعداه»**(١٠)، أى أنه يفضله لانه يستطيع إرضاء الجميع، بل حتي الفئات المتناقضة، كأهل الجد وأهل الهزل، مثلا، وهذا هو ما شرحه بشكل أكثر وضوحا صاحب البرهان، في القرن الرابع إذ قال في معرض توجيه الشاعر: «ويتمثل في ذلك ما وصف به الشاعر بعض الحذاق بترتيب الكلام، فقال:

أخو الجدّ إنْ جاددت أرضاك جدُّه **
وذو باطل، إن شئت أرضاك باطلُه

وأن لا يجعل شعره كله جدا فيستثقل. إذ كانت النفوس ربما ملت الحق فاستثقلته



واحتاجت إلى أن تمتري نشاطها، وتبقي جمامها بشيء من الهزل.

وأن لا يجعل شعره كله هزلا فيكسد عند ذوي العقول، ولكن يخلط جدا بهزل، ويستعمل كلا في موضعه وعند أهله، ومن ينفق عليه. وممن عرف هذا المعنى في الشعر، فأخذ فيه وأبرَّ فيما أتى منه على من تقدمه، أبو

نواس»(١١).

ومما يدل على أن التصرف محاولة لجذب انتباه المتلقي، ما ذكره «ابن رشيق» في «العمدة» حيث قال: «فإذا كان هذا فقد حكم له بالتصرف، وبهذا أقول أنا.. وإذا لم يكن شعر الشاعر نمطا واحدا لم يمله السامع، حتى إن حبيبا ادّعى ذلك لنفسه في القصيدة الواحدة، فقال:

الجد والهزل في توشيح لُحمتها ** والنُّبل والسُّخف، والأشجانُ والطربُ(١٢)

ويمكن القول بأن التصرف في الاغراض محاولة لتلبية جميع الرغبات والاذواق، بينما التصرف في معاني القصيدة الواحدة إنما هو محاولة لدفع الملل عن نفس المتلقي في محاولة لكسبه.

التصرف، إذن، مفهوم يراعى فيه المجتمع والمتلقي ولا يراعى الشعر نفسه. فهو مفهوم لا علاقة له بالشعر مباشرة، إلا أنه يدل على قدرة الشاعر الذاتية، أو على الاقتدار، بلفظ القاضي الجرجاني الذي يصف المتنبي بالتصرف الذي لا يصدر إلا عن غزارة واقتدار(١٣). ولان هدف الشاعر الاول، في هذا العصر، هو كسب المتلقي، فقد أصبح التصرف مقياسا مهما عند الموازنة بين الشعراء، حتى قال: العسكري: «والمقدم في صنعة الكلام هو المستولي عليه من جميع جهاته المتمكن من جميع أنواعه، وبهذا فضلوا جريرا على الفرزدق وقالوا: كان له في الشعر ضروب لا يعرفها الفرزدق»(١٤).

وواضح أننا حين نقول بأن التصرف محاولة لارضاء الجميع وسبيل لامتاع المتلقي، فإننا نقول في نفس الوقت بأن **أنصار التصرف هم دعاة النفاق الاجتماعي،** لذلك فإن شعراءهم الذين يفضلونهم على غيرهم، هم، الاعشى في الجاهليين والاخطل في الاسلاميين وأبو نواس في المولدين(١٥)، وهؤلاء هم شعراء المدح والخمر والمتعة فهم أحرص لذلك على إرضاء المتلقي أو الممدوح. **أما خصوم التصرف فهم دعاة الانفة وعزة النفس والبعد عن كل مظاهر النفاق التي يرتبط التصرف بها.** جاء في «العمدة»: «وقال قوم: بل الثلاثة مهلهل وابن أبي ربيعة وعباس بن الاحنف، وهذا قول من يؤثر الانفة، وسهولة الكلام، والقدرة على الصنعة والتجويد في فن واحد، ولولا ذلك لكان شيخ الطبع أبو العتاهية مكان عباس. لكن أبا العتاهية تصرف»(١٦).



مجالات التصرف:

لا يقدم النقاد القدماء، على كثرة حديثهم عن التصرف، تحديدا مركزا لمجالاته، إلا أنه يمكن على الرغم من ذلك، بتأمل هذه النصوص الكثيرة التي تتحدث عنه، أن نقول، إن التصرف يطلب في مجالات أربع هي:

- التصرف في الالفاظ.
- التصرف في المعاني(١٧).
- التصرف في الاغراض.
- التصرف في الأوزان.

أولا: التصرف في الالفاظ:

يقصد بالتصرف في الالفاظ أن يكون الشاعر قادرا على استعمال اللفظ في المعنى الذي يشاكله، وهو ما يشرحه صاحب البرهان، بقوله: «فلا يكسو المعاني الجدية ألفاظا هزلية فيسخفها، ولا يكسو المعاني الهزلية ألفاظا جدية فيستوخمها سامعها، ولكن يعطي كل شيء من ذلك حقه، ويضعه موضعه»(١٨).

ويعتبر العسكري هذه المنزلة أبلغ من قدرة الشاعر على التصرف في الاغراض والمعاني، فيقول: «وأبلغ من هذه المنزلة، أن يكون في قوة صائغ الكلام، أن يأتي مرة بالجزل، وأخرى بالسهل. فيلين إذا شاء، ويشتد اذا أراد، ومن هذا الوجه فضلوا جريرا على الفرزدق وأبا نواس على مسلم.. قال جرير:

طرقَتْك صائدة القلوب وليس ذا
وقت الزيارة فارجعي بسلام
تُجْري السِّواك على أغرَّ كأنَّه
بردٌ تحدَّر من مُتون غَمَام

فانظر إلى رقة هذا الكلام .. وقال أيضا:

> لما كان كسب المتلقي هو الأهم فقد اصبح التصرف مقياساً مهما للموازنة بين الشعراء

وابنُ اللبون إذا ما لزَّ في قرن
لم يستطع صولة البُزل القناعيس

فانظر إلى صلابة هذا الكلام .. والفرزدق يجري على طريقة واحدة، والتصرف في الوجوه أبلغ»(١٩) وليس التصرف في اللفظ عند العسكري مطلبا عاما، وطريقة ينزع إليها الشاعر تبعا لرغباته الشخصية وإظهارا لقدراته، وإنما هو مطلب محدد، ويحكمه شرط أن يضع اللفظ في موضعه ويستعمله في حينه، أو كما قال العسكري متحدثا عن أبي نواس: «**فانظر إليه كيف يتصرف بين الشدة واللين ويضع كل واحد منهما في موضعه ويستعمله في حينه**»(٢٠).

ويبدو القاضي الجرجاني في الوساطة أكثر تبنِّياً لهذه القضية، إذ يطلب في كل غرض شعري نوعا من الالفاظ، فالواجب في الغزل الالفاظ اللطيفة، وفي الفخر الالفاظ الفخمة، أما المديح فينقسم إلى وجوه، والواجب أن ينظر الشاعر أي نوع منها يريد فيختار له ما يناسبه من الالفاظ يقول: «ولا آمرك بإجراء أنواع الشعر كله مُجرى واحدا، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه، بل أرى لك أن تقسم الالفاظ على رتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا

مديحك كوعيدك ولا هجاؤك كاستبطائك، ولا هزلك بمنزلة جدك، ولا تعريضك مثل تصريحك، بل ترتب كلا مرتبته وتوفيه حقه، فتلطف إذا تغزلت، وتفخم إذا افتخرت، وتتصرف للمديح تصرف مواقعه، فإن المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح باللباقة والظرف، ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمدام، فلكل واحد من الامرين نهج هو أملك به، وطريق لا يشاركه الآخر فيه»(٢١).

وواضح أن هذه المشاكلة أو المناسبة بين اللفظ والمعنى، إنما هي استخدام لجرس الالفاظ في تأدية المعاني والتأثير على المتلقي. وهي إلى ذلك أقرب أنواع التصرف إلى روح الشعر وأساليبه.

ثانيا: التصرف في المعاني:

يقصد بالتصرف في المعاني أن ينوع الشاعر في معانيه، فيأتي في كل قصيدة جديدة بما لم يأت به فى قصائده الاخرى، جاء في الصناعتين: «وكان البحتري يفضل الفرزدق على جرير، ويزعم أنه يتصرف في المعاني فيما لا يتصرف فيه جرير ويورد منه في شعره في كل قصيدة خلاف ما يورده في الاخرى، قال: وجرير يكرر في هجاء الفرزدق ذكر الزبير وجعثن والنوار، وأنه قين مجاشع. لا يذكر شيئا غير هذا»(٢٢).

> ** أنصار التصرف هم دعاة النفاق الاجتماعي. ** التصرف يكون فى: اللفظ والمعانى والاغراض، والاوزان.

ثالثا: التصرف في الاغراض:

يحكم للشاعر بقدرته على التصرف في الاغراض إذا كان طبعه يساعده على أن يقول في سائرها بنفس التمكن والقدرة، أو كما قال ابن رشيق: «يجب للشاعر أن يكون متصرفا في أنواع الشعر: من جد وهزل، وحلو وجزل، وأن لا يكون في النسيب أبرع منه في الرثاء، ولا في المديح أنفذ منه في الهجاء، ولا في الافتخار أبلغ منه في الاعتذار، ولا في واحد مما ذكرت أبعد منه صوتا في سائرها، فإنه متى كان كذلك حكم له بالتقدم، وحاز قصب السبق، كما حازها بشار بن برد، وأبو نواس بعده»(٢٣).

وبالتصرف في الاغراض فضلوا جريرا على الفرزدق، وفي هذا يقول العسكري: «وبهذا فضلوا جريرا على الفرزدق، وقالوا: كان له في الشعر ضروب لا يعرفها الفرزدق. وماتت امرأته النوار، فناح عليها بشعر جرير:

لولا الحياء لهاجني استعبارُ * *
ولزُرت قبرك والحبيب يزار(٢٤)

أي أنهم حينما كانوا يتعرضون للتصرف في المعاني كانوا يفضلون الفرزدق، فإذا

تحدثوا عن التصرف في الاغراض فضلوا جريرا.

رابعا: التصرف في الاوزان:

إن تفضيل الشاعر لتصرفه في الاوزان، مقياس عرف مبكرا لدى النقاد، فلقد جاء في طبقات فحول الشعراء، أن من أدلة من فضل الاعشى على غيره من شعراء طبقته، أنه كان أكثرهم عروضا(٢٥)، أي أنه كان أقدر أهل طبقته على الاتيان بالاوزان الكثيرة المختلفة، والاعشى إلى ذلك يتصرف في فنون الشعر أيضا(٢٦)، فهو أقدر شعراء الجاهلية على التصرف، وهو ما سبق أن ذكرت أن له علاقة ببيئة المدح ومتطلباتها، فالاعشى أول من سأل بشعره(٢٧)، أي أنه شيخ الشعراء في هذا الميدان.

فإذا وصلنا إلى العصر العباسي حيث نجد الشعر أغلبه مدحا، أدركنا مدى أهمية التصرف في هذا العصر. وقد اعتبروا أن شيخ المولدين في ذلك وأشبه الشعراء بالاعشى، بشار بن برد، الذي يقول عنه النهشلي مقارنا له بسلفه: «وقد أشبهه تصرفا وضربا في الشعر وكثرة عروض مدحا وهجاء وافتخارا وتطويلا»(٢٨).

"** التصرف في الألفاظ يكون في القدرة على استخدام اللفظ في المعنى الذي يناسبه. ** التصرف في المعاني، القدرة والتمكن في القول في سائر المعاني."

الهوامش :

(١) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء ٦٥/١.

(٢) ابن قتيبة، الشعر والشعراء ٢٦٣/١. لقد بدا لي أن حديث ابن سلام عن الاعشى هو الاقرب إلى مفهوم حسن التصرف كما عرفه اللاحقون، لذا خصصته بفضل عناية، وإلا فإنهم كثيرا ما كانوا يتحدثون خاصة عند الموازنة بين شاعرين أو بين مجموعة من الشعراء ـ عن كون أحد الشعراء أكثر فنون شعر «من ذلك قول أبي عبيدة»: يحتج من قدم جريرا بأنه كان أكثرهم فنون شعر وأسهلهم ألفاظ وأقلهم تكلفا وأرقهم نسيبا، وكان دينا عفيفا». الاصبهاني ـ الاغاني ٣٦/٧. ومن ذلك أيضا قول نوفل بن مساحق موازنا بين عبد الله بن قيس وبين عمر بن أبي ربيعة «صاحبهم أشعر في الغزل وصاحبنا أكثر أفانين شعر» الاصبهاني، الاغاني ٤٨/١.

(٣) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ٥٥٢/٢.

(٩٤ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ٥٢٤/١.

(٥) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ٥٥٦/٢ ـ ٥٥٧.

(٦) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ٩٤/١.

(٧) المصدر نفسه ٧٤/١ ـ ٧٥.

(٨) انظر في تفسير ذلك، خزانة الادب لبغدادي، ٥٢/١.

(٩) خزانة الادب، البغدادي ٥٢/١.

(١٠) ابن رشيق، العمدة، ١٠٤/٢.

(١١) ابن وهب الكاتب، البرهان في جوه البيان ص١٨٦ ـ ١٨٧.

(١٢) ابن رشيق، العمدة، ١٠٥/٢.

(١٣) الوساطة، الجرجاني، ص٥٤.

(١٤) العسكري، الصناعتين، ص٢٢.

(١٥) العمدة، ابن رشيق، ١٠٠/١.

(١٦) ابن رشيق، المصدر نفسه.

(١٧) ويمكن أن نعتبر من التصرف في لمعاني، التصرف في التشبيه الذي تحدث عنه القدماء أيضاً.

(١٨) ابن وهب الكاتب، البرهان في جوه البيان، ص١٨٦.

(١٩) العسكري، الصناعتين ، ص٣٤.

(٢٠) المصدر نفسه ص٣٦.

(٢١) الجرجاني، الوساطة ص٢٤.

(٢٢) العسكري، الصناعتين، ص٣٣.

(٢٣) ابن رشيق. العمدة، ١٠٤/٢.

(٢٤) العسكري، الصناعتين، ص٣٣.

(٢٥) طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي ٦٥/١.

(٢٦) المصدر نفسه.

(٢٧) المصدر نفسه ٦٥/١ و٦٧/١.

(٢٨) ابن رشيق، العمدة ١٣١/١.

النقد بين الشاعر والناقد

بين النقاد والشعراء نفور قديم مستمر، لا يكاد ينتهي، فالناقد يدعي لنفسه الوصاية على الشاعر، يوجهه ويقوّم خطاه، فما استحسن من شعره فهو حسن، وعلى القراء أن يقبلوا عليه ويعجبوا به، وما أنكر منه فهو سمج يجب أن يعرض عنه القراء ويتجنبوه، وليس أدل على ذلك من هذا الخبر: «قال قائل لخلف الأحمر: إذا سمعتُ أنا بالشعر أستحسنُهُ فما أبالي ما قلتَ فيه أنتَ وأصحابك. قال له: إذا أخذت أنت درهما فاستحسنته، فقال لك الصراف إنه رديء، هل ينفعك استحسانك له؟»(١)

أ. د. نور الدين صمود

كلية الزيتونة - تونس .

وفي كتاب الصناعتين بعدما ذكر ابو هلال العسكري بعض أبيات علّق عليها قائلا: «فهذه الأبيات سمجة - لأن الفصيح إذا أراد أن يعبر عن هذه المعاني، ولم يسامح نفسه، عبّر عنها بخلاف ذلك - وكان القوم لا ينتقد عليهم فكانوا يسامحون أنفسهم في الإساءة»(٢)، **فيؤكد العسكري على ضرورة وجود النقاد الذين يقفون بالمرصاد للشعراء لئلا يتساهلوا مع أنفسهم**، نظرا الى عدم وجود رقيب يراقب نتاجهم، فإذا وجد النقاد الذين يؤاخذون الشعراء على تقصيرهم، لم يتسامح الشعراء مع نتاجهم ولم يختلط الجيد بالرديء على القارىء العادي.

ولكن هل يتساهل جميع الشعراء في نشر شعرهم؟ إن النقاد أنفسهم يعترفون بأن هذا التساهل لا نجده لدى جميع الشعراء، فهناك المتساهل المتعجل المهمل، وهناك المتريث المجود المتمهل.. ويروون أنه قد **«قال أحد الشعراء لرجل: أنا أقول في كل ساعة قصيدة، وأنت تقرضها في كل شهر، فلم ذلك؟ فقال: لأني لا أقبل من شيطاني مثل الذي تقبل من شيطانك».**



وقال ابن رشيق بعد حديثه عن المهملين المتساهلين: «وأين من ذكر من بشار بن برد حين قيل له: بم فُقْتَ أهل عمرك وسبقت أبناء عصرك في حسن معاني الشعر، وتهذيب ألفاظه؟ قال: **لأني لم أقبل كل ما تورده على قريحتي، ويناجيني به طبعي، ويبعثه فكري** ونظرت الى مغارس الفطن، ومعادن الحقائق، ولطائف التشبيهات، فسرت إليها بفكر جيد، وغريزة قوية، فأحكمت سبرها، وانتقيت حرها وكشفت عن حقائقها واحترزت عن متكلفها، ولا والله ما ملك قيادي الاعجاب بشيء مما آتي به..»(٣)

وبالاضافة الى هذه الأقوال التي يرويها النقاد عن تجويد الشعراء وعدم اهمالهم في نشر نتاجهم، نجد الشعراء أنفسهم يؤكدون ذلك ويرفضون في نفس الوقت وصاية النقاد عليهم. وقد وصف لنا



بعضهم معاناتهم في قرض الشعر، وأنهم يبذلون جهدا جهيدا لتجويد شعرهم قبل إخراجه للناس وإذاعته فيهم.

فهذا امرؤ القيس يصف لنا طريقته في قرض الشعر فيقول:

أذود القوافي عني ذيادا
ذياد غلام جريء جرادا
فلما كثرن وعنّينه
تخير منهن شتى جيادا
فأعزل مرجانها جانبا
وآخذ من دُرها المستجادا

ويعلق ابن رشيق على هذه الأبيات قائلا: «فإذا كان أشعر الشعراء يصنع هذا ويحكيه عن نفسه، فكيف ينبغي لغيره أن يصنع؟»(٤)

وبنفس هذا الأسلوب الطريف الذي يجعل فيه الشاعر نفسه، تجاه قوافيه ومعانيه صائدا يختار صيده، يقول سويد بن كراع العكلي:(٥)

أبيت بأبواب القوافي كأنما
أصادي بها سربا من الوحش نُزَّعا(٦)
أكالئها حتى أعرس بعد ما
يكون سُحيرا أو بُعيد فأهجعا(٧)
عواصي إلا ما جعلتُ أمامها
عصا مربد تغشى نحورا وأذرعا(٨)
أهبت بغر الآبدات فراجعت
طريقا أملّته القصائد مهيعا(٩)
بعيدة شأو، لا يكاد يردها
لها طالب حتى يكل ويظلعا(١٠)
إذا خفت أن تروى علي رددتها
وراء التراقي خشية أن تطلعا(١١)
وجشمني خوف «ابن عفان» ردها
فثقفتها «حولا» حريداً ومربعا(١٢)
وقد كان في نفسي عليها زيادة
فلم أر إلا أن أطيع وأسمعا(١٣)

«لم أقبل كل ما تورده علي قريحتي ويناجيني به طبعي، ويبعثه فكري» بشار بن برد

وبنفس الطريقة التي وصف بها امرؤ القيس وسويد بن كراع أسلوبهما في قرض الشعر وتجويده (أنشد الصاحب لأبي أحمد يحيى بن علي المنجم في نقد الشعر):

رب شعر نقدته مثلما ينـ
ـقد (رأسُ الصيارف) الدينارا
ثم أرسلتُهُ فكانت معانيـ
ـه وألفاظهُ معا أبكارا
لو تأتّى لقالَة الشعر ما أسـ
ـقط منه حلّوا به الأشعارَا
إن خير الكلام ما يستعير النا
س منه ولم يكن مستعارا(١٤)

والى هذا النوع من الشعر يرمي ابن رشيق بقوله: **«ولا يكون الشاعر حاذقا مجودا حتى يتفقد شعره، ويعيد فيه نظره فيسقط رديئه، ويثبت جيده، فيكون سمحا بالركيك منه مطرحا له راغبا عنه، فإن بيتا جيدا يقاوم ألفي رديء»**(١٥)

وإذن فهناك كثير من الشعراء الذين يعملون بأقوال بشار وامريء القيس وسويد بن كراع ويحيى المنجم، ويصدق فيهم قول أبي تمام:

ويسيء بالإحسانِ ظنا ، لا كمن
يأتيك وهو بشعره مفتون

ولكن رغم كل ما قاله هؤلاء الشعراء عن شعرهم وتجويدهم إياه فإن النقاد لا يعدمون جوانب ضعف عندهم أو عند غيرهم من الذين يتساهلون مع أنفسهم أو عند المتشاعرين، لذلك

إضاءة

الأستاذ الدكتور نور الدين صمود:
* أستاذ الأدب العربي / كلية الزيتونة الجامعة التونسية.
* أستاذ في المعهد العالي للموسيقى.
* عضو اتحاد الكتاب التونسيين.
* له مجموعة من دواوين الشعر وجمهرة من المؤلفات.

لذلك يردد طه حسين نفس ذلك المعنى الذي سبق أن قاله أبو هلال في شأن تلك الأبيات:

«**إنا قد أهملنا النقد إهمالا، وأعرضنا عنه إعراضا فنشأ جيل من الأدباء يكتبون وينظمون ولا يشعرون بمراقبة النظم، فيخيل إليهم أنهم يجيدون ثم ينتهي بهم إلى شيء من الغرور البغيض**»(١٦)

وأمام هذه الرقابة المستمرة الفاحصة من النقاد لشعر الشعراء ضاق بعض الشعراء ذرعا وصرخ ثائرا: «النقاد، عادة، أناس كان ينتظر أن يكونوا شعراء ومؤرخين وكتّاب سير، لو استطاعوا، وقد جربوا مواهبهم في هذا أو ذاك ففشلوا ولذلك انقلبوا نقادا»(١٧)

وصاح شاعر آخر ضد فئة من النقاد: «**ما عدا أمثلة نادرة لا يمثل النقاد سوى سلالة غبية خبيثة، وكما يتحول اللص المفلس، في يأسه الى خفير، كذلك يتحول المؤلف العاجز الى ناقد**»(١٨)

وهكذا يتهم هذان الشاعران النقاد بالعجز عن إنتاج أثر أدبي ذي قيمة، لذا انقلبوا إلى نقاد يؤاخذون هذا ويلومون ذاك على التقصير - أو ما يحسبونه تقصيرا - وهم إنما يفعلون ذلك لأنهم عاجزون عن الاتيان بمثل ما يجيء به ذلك الشاعر الذي يوجهون إليه نقدهم.

وبالإضافة إلى هذا فإن الشعراء يرفضون هذه الوصاية عليهم من النقاد أيضا لأن نقد الشعراء من قبل إنسان لا يجيد قرض الشعر، خطأ أي خطأ، وحجتهم في ذلك:

«ان نقد الدينار - إلا علي الصيـ
ـرف صعب، فكيف نقدُ الكلام!؟»

فالذي يريد أن ينقد الشعر، يجب أن يكون شاعرا مرّ بتجارب تُخوِّل له إصدار هذه الأحكام على الشعر.

ولكن خلفا الأحمر يدّعي لنفسه ولأضرابه هذه الخبرة رغم أنه راوية وليس شاعرا(١٩) فقد «حكي أن رجلا قال لخلف الأحمر: ما أبالي إذا سمعت شعرا أستحسنته - ما قلت أنت وأصحابك فيه، فقال له: اذا أخذت درهما تستحسنه وقال لك الصيرفي إنه رديء، هل ينفعك استحسانك إياه؟»(٢٠)

«ولا يكون الشاعر حاذقا مجودا حتى يتفقد شعره ويعيد فيه نظره فيسقط رديئه، ويثبت جيده» ابن رشيق

إلا أن الشعراء لا يقرون للنقاد بهذه الخبرة فقد (حكى الصاحب ابن عباد في صدر رسالة صنعها على أبي الطيب، قال: حدثني محمد بن يوسف الحمادي قال: حضرت بمجلس عبيد الله بن عبد الله بن طاهر وقد حضره البحتري، فقال: يا أبا عبادة، أمسلم أشعر أم أبو نواس؟ فقال: بل أبو نواس، **لأنه يتصرف في كل طريق، ويبرع في كل مذهب إن شاء جدَّ وإن شاء هزل، ومسلم يلزم طريقا واحدا لا يتعداه، ويتحقق بمذهب لا يتخطاه**، فقال له عبيد الله: إن أحمد بن يحيى «ثعلبا» لا يوافقك على هذا، فقال: أيها الأمير ليس هذا من علم ثعلب وأضرابه ممن يحفظ الشعر ولا يقوله، **فإنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه**، فقال: وريتْ بك زنادي يا أبا عبادة، إن حكمك في عمّيك: أبي نواس ومسلم وافق حكم أبي نواس في عميه: جرير والفرزدق: فإنه سئل ففضّل جريرا، فقيل: إن أبا عبيدة لا يوافقك على هذا، فقال: «ليس هذا من علم أبي عبيدة، فإنما يعرفه من دُفِع الى مضايق الشعر»(٢١).

وتأييدا لرأي أبي عبادة البحتري وأبي نواس، في أنه لا يعرف الشعر إلا من دُفع إلى مضايقه، وأن الرواة والنقاد والعلماء واللغويين لا يستطيعون أن ينقدوا الشعر ويوجهوا الشعراء - يقول ابن الرومي:

قلت لمن قال لي: عرضتُ على الأخـ
ـفش ما قلته فما حَمِدَه

«قصّرت بالشعر حين تعرضه
على مبين العَمَى إذا انتقده

ما قال شعرا، ولا رواه، فلا
ثعلبة كان، لا، ولا أسده

فإن يقُلْ: «إنني رويت» فكالدفـ
ـتر جهلا بكل ما اعتقده»

** ويؤكد الجاحظ أبا عبادة وأبا نواس وابن الرومي، في رأيهم تجاه هذا النوع من النقاد، الذين لم يقرضوا شعرا، إذ يقول:

«طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار، وتعلق بالأيام والأنساب، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب، كالحسن بن وهب ومحمد بن عبد الملك الزيات»(٢٢)

واذن فهناك نوع من الأدباء النقاد يمكن أن يثق فيهم الشعراء ويطمئنوا إلى نقدهم، بل ينصح بعض النقاد الشعراء بالبحث عنهم والأخذ بآرائهم لأنهم يقوّمون الخطى ويسددون الآراء ـ قبل مرحلة النشر ـ ولكن على الشاعر ألا يغتر بالموجهين المزيفين وأن يحسن انتقاءهم. ومن هؤلاء النقاد الذين ينصحون بالبحث عن الناقد، (بوالو) الذي يقول:

لقد سلف عليك أن أحبّ الانتقاد
وصحح على حكم العقل وكن سهل المقاد
ولكن إياك أن تذعن حالما يتوجه إليك غبي بالملام
إن نصحه لمخوف، وإن حملت قوله محمل اليقين
فما نجوت من تهلكة إلا لتصبح من الغارقين
انتخب ناصحا راسخ القدم مأمون النقيبه
العقلُ يسددُ خطاه والمعرفة تنير سبيله
ينقب قلمه المكين عن الهفوات في الحال
ويكشف عن مواضع الوهن في تضاعيف المقال
هو وحده يهتك ظلمات شكوكك المضحكه
ويزيح الوساوس عن ذهنك الخائف
هو الذي يبين لك بأي حماسة ناجحه
حين يسيّر الفكر الوثاب أحيانا في مجراه.. الخ(٢٣).

** وما أروع وصية (بوالو) للشاعر، إذ قال له:

التمس لشعرك أصدقاء في نقدك سراع،
وليكونوا أمناء مخلصين لِمَا يخط منك اليراع
وليكونوا على هفواتك جميعا خصماء أشداء
انزع في حضرتهم عن زهو المؤلفين
ولكن لا يلبسن عليك الأصدقاء بالمداحين
ذاك الذي تظنه يهتف لك لهوُ ساخر منك مخاتل
أحبب أن يتوجهوا إليك بالقول النصيح، وأقل اللغو والمديح(٢٤)

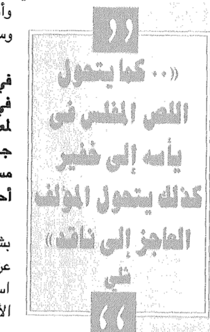
** بيد أن هذا الناقد الكامل نادر الوجود:

هذا يجيد حوك القريض وتعوزه صحةُ الأحكام
وذاك أقام لنفسه شهرة في نظم الكلام
وهو لا يميّزُ (فرجيل) من (لوكان)(٢٥)

ولعل ابن المقفع كان يشير الى هذا النوع من الناس، ويحذر من نفس النقاد الذين حذر منهم «بوالو» فقد قال: «عوّد نفسك الصبر على من خالفك من ذوي النصيحة، والتجرع لمرارة قولهم وعذلهم، ولا تسهلن سبيل ذلك إلا لأهل العقل والسن والمروءة، لئلا ينتشر من ذلك ما يجترىء به سفيه أو يستخف له شأن»(٢٦)

ومن لنا بناقد ينظر إلى الآثار الأدبية بعين فاحصة أصيلة فيميز الأصيل من الزائف، ويشير إلى المزايا مشيدا بها مُكبرا لصاحبها ويشير إلى الأخطاء منبها عليها محذرا منها، في رفق ولباقة مقبولين. فذلك هو الناقد الأصيل.

على أن بعض الشعراء لا يحبون هذا النوع الأخير من النقد ويميلون إلى النوع الأول: (الإطراء والسكوت عن العيوب). واذا تعرض لأخطائهم ناقد فقد عرض نفسه للردود البذيئة المؤلمة، و«للهجاء» أيضا، في أيام ازدهار هذا اللون من الأدب، وأيام كان «الهجاء» وسيلة من وسائل النقد أو الرد.



لذا قالوا: **«إن الرواة ـ وهم نقاد في عصرهم ـ لم يكونوا يتكلمون في الشعراء إلا بعد موتهم، اتقاء لمعرة اللسان والوقوع فيه، وقد جهدوا بأبي عبيدة أن يفضل بين مسلم والنواسي فكان يقول: «أنا لا أحكم بين الأحياء».**

وهذا الأخفش قد طعن على بشار في كلمة (لم يسمع وزنها) عن العرب فهجاه (بشار) حتى استوهبوا منه عرضه، فكان الأخفش بعد ذلك يحتج بشعره في

كتبه ليبلغه، وكذلك فعل سيبويه حتى توقاه واستكفّ شرّه»(٢٧)

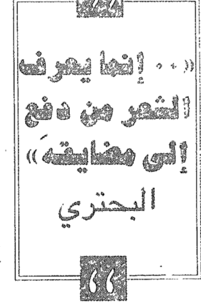
ومهما كان رأي الشعراء في النقاد، ورأي النقاد في الشعراء، وسواء أرضي الشاعر بحكم الناقد أم لم يرض، فإن النقد فرع هام من فروع الأدب، والناقد عنصر ضروري للنهوض بالأدب يعين القارىء على اكتشاف الأصيل القيم وطرح الزائف الرّديء بما له من خبرة واطلاع وتجارب وممارسة، فليس للأدباء الحق في رفض آراء النقاد فيما يقدمونه من آثار أدبية للقراء، وإن كان لهم الحق في الدفاع عن آثارهم بموضوعية فيقبلون الصحيح ويرفضون - بالحجج - ما عداه. وإذا أراد الهروب من النقد فليهرب من ميدان النشر لئلا يعرض نفسه للنقاد، «وقد قيل: **لا يزال المرء مستورا وفي مندوحة ما لم يصنع شعرا ويؤلف كتابا، لأن شعره ترجمان علمه، وتأليفه عنوان عقله.. وقال الجاحظ: من صنع شعرا أو وضع كتابا فقد استهدف فان أحسن فقد استعطف وإن أساء فقد استقذف».**

واذن فإن كل من ألف فقد عرض نفسه للنقد، ومن لم يشأ أن يعرض نفسه للنقد فليعمل بنصيحة بشر بن المعتمر، إذ قال ، لكل من يهم بتأليف أثر أدبي، «فإنك إذا لم تتعاط قرض الشعر الموزون، ولم تتكلف اختيار الكلام المنثور، لم يعبك بترك ذلك أحد، فإن أنت تكلفتها ولم تكن حاذقا مطبوعا، ولا محكما لشأنك، بصيرا بما عليك ولك، عابك من أنت أقل منه عيبا، ورأى من هو دونك أنه فوقك. فإن أنت ابتليت بأن تتكلف القول وتتعاطى الصنعة، ولم تسمح لك الطباع، فلا تتعجل، ولا تتضجر ، ودعه بياض يومك أو سواد ليلك وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة إن كانت هناك طبيعة»(٢٨)

على أن الشاعر ، مهما سمحت له الطباع ، ومهما توانى ، وعاود النظر في شعره ، وتركه بياض يومه أو سواد ليله ، فانه محتاج الى ناقد ينبهه وينبه القراء ، إلى حسناته وأخطائه ليشجعه من ناحية وليشعره من ناحية أخرى بأن هناك من له بالمرصاد، يحصي عليه أخطاءه، ويجب أن يعتقد الشاعر أن ما يتوجه به الناقد له من نقد، إنما هو لصالح الشاعر، ولذلك يجدر به أن يتقبل نقده بصدر رحب، فإذا لم يكن ذلك موقف الشاعر من الناقد تحرج الناقد، واضطر إلى أحد أمرين، إما إلى الإطراء والتقريظ، والسكوت عن العيوب إرضاء للشاعر، وإما إلى السكوت والعزوف عن نقد بعض الشعراء. وأحرى بالشاعر والناقد معا أن ينظرا الى هذه الكلمة: «وأنا أعلم أن كل كلام يكرهه سامعه لم يتشجع عليه قائله، إلا أن يثق بعقل المقول له ذلك، فإنه إذا كان عاقلا احتمل ذلك، لأنه ما كان فيه من نفع فهو للسامع دون القائل(٢٩)

فليتشجع الناقد وليثق بعقل المقول له، وليتقبل الشاعر نقد الناقد ، وليعتقد أن ما في نقده من نفع، راجع له، وأن ما فيه من أغلاط أو مغالطات فهي على الناقد يحاسبه عليها القراء والتاريخ الأدبي.

على أن رسالة الناقد لا تتوقف على تشجيع الشاعر وتقويم خطاه، بل تتعدى ذلك الى ما لا يقل عن التشجيع والتقويم أهمية، فالناقد من أكبر وسائل الإعلان والإشهار.. فقد ينشر الشاعر أثرا جديرا بالعناية ولكن القراء العاديين يمرون بذلك الأثر كما يمرون بأثر عادي، ودور الناقد هنا هو التنبيه إلى الأثر، فيجعل القراء يعودون إليه ويقفون عليه طويلا. يقول الدكتور عبد القادر المهيري في هذا المعنى: **«.. الناقد ... هو همزة وصل بين القارىء والمنتج، وهو الذي يلفت الانظار الى قيمة الانتاج القيم، وهو الذي يجعل منه حدثا لأنه قد تنشر أشياء لها قيمة ولكن لا تثير من الصدى ولا تثير من الضجيج ما تستحقه لأنه يجب أن يحاط الانتاج الفكري بضرب من الضجيج يجعل من لا يهتم به عادة يلتفت إليه ويقبل عليه»**(٣٠)



على أنه يجب أن نحذف من بين النقاد أولئك النقاد (الموسميين) أو (نقاد المناسبات) الذين يطيلون الصمت إزاء ما يكتبه الأدباء رغم إعجابهم بنتاجهم وقد يبدون إعجابهم ببعض آثارهم في دائرة ضيقة، وغالبا ما يكون ذلك شفويا

أمـــام الأديب صـــاحب ذلك الأثر الادبي، فـاذا عـثروا على أثر أدبي - لذلك الأديب نفسه - لم يرقهم، حملوا القلم وهوّلوا الأمر أيما تهويل وأوّلوا وتمحلوا وهـاجـمـوا٠٠ ظـانين أنـهم نقاد يحمون الأدب، وهم في الحقيقة مهدمون مثبطون للعزائم، يتبرأ منهم النقد والأدب لأنهم لا يخدمونهما ولا يعـينون القـارىء على اكـتـشـاف النماذج الأصيلة الحسنة وعلى طرح المزيفين وتزييفاتهم، بل يفسدون عليه متـعتـه السليـقـيـة بالآثار الأدبـيـة، بترهاتهم وأباطيلهم٠

وقـبـل أن أنـهي الحـديث فـي هذا الموضـوع، يخـيل لي أن سـؤالا قـد يدور في خلد بعض القـراء وهو: لماذا سلكتُ الأصـمـعي والاخـفش وأبا عبيدة وخلفا الأحمر وغيرهم من الرواة والنحـاة وبعض الشعراء أيضا في عداد (النقاد)؟

وأجيب على هذا السؤال بأن النقد عند العرب بدأ - في مراحله الأولى - لغويا، وأن أبا عبيدة وأضرابه كانوا نقادا للشعـر العربي، إلى جـانب روايتـهم له، وأن آراء هؤلاء الرواة، التي كانوا يصدرونها عن هذا الشـاعر أو ذاك مـا هي إلا نقـد من نوع خـاص، ولو تطورت النظريات النقـدية في زمـان هؤلاء الرواة لطبـقـوها ونقـدوا بهـا الشعـر الذي يروونه ويعطون آراءهم فيه٠

وإذا رفض بعض القراء اعتبار الرواة نقادا فهل لنا أن نطالبـه برفض آراء أرسطاطاليس النقـدية ٠٠٠ وهل للأجـيـال الآتيـة أن ترفض آراء هذا الجـيل في النقد إذا مرت عليها الأيام؟

تلك بعض آراء النقـاد في الشـعـر والشـعـراء، وبعض آراء الشعراء في النقد والنقاد، مقتطفة من آداب بعض الأمم على مر العصور٠

«٠٠ يجب أن يحاط الانتاج الفكري بضرب من الضجيج يجعل من لا يهتم به عادة يلتفت إليه ويقبل عليه»

د٠ عبد القادر المهيري

الهوامش :

(١) طبقـات فـحـول الشـعـراء - لابن سـلام الجـمـحي ص٨ - تحقيق شاكر٠

(٢) من كتاب الصناعتين لابى هلال العسكري٠

(٣) العمدة - لابن رشيق - ج٢ - ص٢٢٧٠

(٤) العمدة - ج١ - ص ١٧٤٠

(٥) هجا سويد بن كراع العكلي بنى عبد الله بن دارم، فشكوه الى سعيد بن عثمان بن عفان، فهرب خوفا من الضرب والحبس وتوارى الى أن كلم فيه، فأمنه بشرط ألا يعود الى مثلها٠ وفى طبقات الشعراء: انه هجا قومه٠

(٦) أصادى: أخاتل وأناجى - النزع - ج نازع وهو الغريب٠

(٧) أكالئها: أراقبها - أعرس: أنزل فى وجه السحر للاستراحة٠

(٨) المربد: محبس الابل٠

(٩) أهبت: دعوت - الآبدات: المتوحشات (يقصد القوافى الشرد) - أملته: سلكته - المهيع - الطريق الواسع البين٠

(١٠) الشأو: الامد - لها طالب. أى طالب لها٠

(١١) التراقى: ج ترقوة: وهو العظم الذى فى أعلى الصدر بين ثغرة النحر والعاتق٠

(١٢) جشمني: كلفنى الامر على مشقة - حولا حريدا: عاما كاملا٠

(١٣) الشعر والشعراء - ابن قتيبة - ج٢ - ص٥٣٠٠

(١٤) العمدة - ج٢ - ص١٠٠٠

(١٥) المرجع السابق - ج١ - ص١٧٣٠

(١٦) حديث الاربعاء - ج٣ - ص١٨٧٠

(١٧) كولاريدج٠

(١٨) شللى٠

(١٩) لا أعده شاعرا رغم دوره المعروف فى حكاية نحل الشعر العربي٠

(٢٠) تعمدت نقل الخبر من العمدة (ج١ - ص٩٧) رغم أنى نقلته منذ حين من طبقات ابن سلام، وذلك لتتسنى للقارىء المقارنة٠

(٢١) العمدة - ج٢ - ص٩٩ - وأحب أن أضيف هنا بقية الخبر كما أورده ابن رشيق: «وقد خالف البحترى أبا نواس فى الحكم بين جرير والفرزدق فقدم الفرزدق، قيل له: كيف تقدمه وجرير أشبه طبعا بك منه»؟ فقال: (إنما يزعم هذا من لا علم له بالشعر، جرير لا يعدو في هجائه الفرزدق ذكر القين وجعثن وقتل الزبير، والفرزدق يرميه في كل قصيدة بأبدة، حكى ذلك غير واحد من المؤلفين)٠

(٢٢) العمدة - ج٢ - ص١٠٠ - (ومهما يكن من أمر فان كلا من: الأصمعى والاخفش وأبى عبيدة ناقد فى ناحية اختصاصه على الأقل)٠

(٢٣) الأدب الفرنسي في عصره الذهبى - تأليف: حسيب الحلوى - ص٢٤٤٠

(٢٤) نفس المرجع - ص٢٤٠٠

(٢٥) نفس المرجع - ص٢٤٥ - و«فرجيل» و«لوكان» شاعران «لاتينيان» عاشا فى القرن الاول قبل الميلاد٠ ألف الاول (الانيادة) وتآمر الثانى على (نيرون) بعدما صار يعيش فى بلاطه، فلما اكتشف أمره أكره على قطع شرايينه٠

(٢٦) يخاطب ابن المقفع بهذا الكلام الملك، وأحرى بالشاعر أن يخاطب بهذا الكلام٠

(٢٧) الاغـاني ج٣ ص٥٤ - وتاريخ آداب العـرب - مصطفى صادق الرافعى - ج٣ - ص٣٥٩٠

(٢٨) العمدة - لابن رشيق: ج١ ص١٨٧٠

(٢٩) العقد الفريد - لابن عبد ربه - (باب اللؤلؤة الاولى) فى السلطان وهى موجهة الى (السلطان) تجاه وزرائه وناصحيه - مثل كلمة ابن المقفع السالفة الذكر - وهى مما يمكن أن يخاطب به الناقد والشاعر معا٠

(٣٠) جريدة «العمل» - صفحة: أدب وثقافة - (ندوة حول النقد) ٨ جويلية ١٩٦٦٠

ملامح من

تأثير النقد الأدبي الغربي في النقد الأدبي العربي

بقلم: أ.د. عبيد خيري

كلية التربية جامعة الملك عبد العزيز - المدينة المنورة -

لقد كان للإنسان العربي في الجاهلية آراء نقدية في الشعر، كما كان له معرفة واسعة بقرض الشعر وإنشاده وفهمه وتقويمه، هذا: وقد كثرت أسواق العرب التي كانوا يجتمعون فيها ويتذاكرون فيها الشعر وينقد بعضهم بعضاً، وهكذا كانت مجالسهم نواة للنقد الأدبي الذاتي ومن ذلك النقد ما نلحظه: «في عكاظ عند النابغة الذبياني.. وفي يثرب حين دخلها النابغة فأسمعوه غناء ما كان في شعره من إقواء.. وفي مكة حين أثنت قريش على علقمة الفحل، ومن ذلك ما يعزى إلى طرفة من أنه عاب على المتلمس نعته البعير بنعوت النياق، وما أخذه الناس على المهلهل بن ربيعة من أنه كان يبالغ في القول ويتكثر»(١). هذا ويروى ابن قتيبة في كتابه «الشعر والشعراء» وكذلك غيره في كثير من كتب الأدب والنقد بأن علقمة بن عبدة التميمي احتكم مع امرىء القيس إلى امرأته أم جندب الطائية لتحكم بينهما في أيهما أشعر من صاحبه، فطلبت منهما أن ينظما شعراً على رويّ واحد وقافية واحدة يصفان فيه الخيل.

فأنشد امرؤ القيس قصيدته التي مطلعها:

خليليّ مرّا بي على أمّ جُندب
لنقضي لبانات الفؤاد المعذَّبِ

* حتى مر بقوله:

فللسّوط ألهوبٌ وللساّق درَّة
وللزّجر منه وقعُ أخرجَ مُهْذبِ(٢)

فأدرك لم يجهد ولم يثن شأوه
يمر كخُذْروف الوليد المثقَّبِ(٣)
* وأنشد علقمة قوله:
ذهبت من الهجران في كل مذهب
ولم يكُ حقاً كلُّ هذا التجنُّبِ
* حتى انتهى إلى قوله:
فولّى على آثارهنَّ بحاصب
وغبية شؤبوب من الشدِّ ملْهبِ(٤)
فأدركهنَّ ثانياً من عنانه
يمرُّ كمرّ الرائح المتحلّبِ(٥)

فقالت أم جندب لامرىء القيس: إن علقمة أشعر منك، لأنك أجهدت فرسك بسوطك، ومريته بساقك، أما علقمة فقد أدرك طريدته وهو ثان من عنان فرسه، ولم يضربه بسوطه، ولم يمره ولم يزجره. فقال لها امرؤ القيس ما هو بأشعر مني ولكنك له وامق! فطلقها وخلف عليها علقمة، فسمي الفحل نتيجة لذلك.

هذه هي الآراء النقدية الأدبية الذاتية التي اتسم بها العصر الجاهلي ولم يكن النقد في ذلك العصر: «مبنياً على قواعد فنية، وعلى ذوق منظم ناضج، إنما هو لمحة الخاطر، والبديهة الحاضرة.. وكما ينفعل الشاعر بعواطفه فيشعر، ينفعل الناقد بحسه فينقد، وكلاهما بدائي ساذج، هذا في أدبه، وهذا في نقده»(٦).

أما النقد في صدر الإسلام فقد اتجه اتجاهاً جديداً نابعاً من المبادئ الإسلامية والقيم الأخلاقية التي ينص عليها القرآن الكريم، فكانت النظرة الدينية وشرف المعنى والصدق وعدم التكلف في القول هي السمات البارزة لنقد الشعر والحكم عليه، هذا ولقد كان للقرآن الكريم تأثير بالغ في الذوق العربي وفي اتجاهاته النقدية لما فيه من آيات بليغة مؤثرة في أعماق النفس البشرية. أضف إلى أن جبابرة المشركين قد اعتنقوا الإسلام عند سماعهم لآيات الله البينات، أمثال سيدنا عمر بن الخطاب رضي الله عنه الذي قال: «فلما سمعت القرآن، رَقَّ له قلبي فبكيت ودخلني الإسلام»(٧).

> «في العصر الجاهلي كان النقد لمحة خاطر وبديهة حاضرة»

. هذا ولقد كان عمر بن الخطاب ذا معرفة ودراية وبصيرة بالشعر كما كان يتذوق ويصدر الأحكام النقدية عليه وعلى قائليه. وقد عرف عنه أنه كان يفضل الشاعر زهيراً على غيره ويقول عنه أنه: «لا يعاظل في الكلام، وكان يتجنب وحشي الشعر، ولم يمدح أحداً إلا بما فيه»(٨). هذا وقد أعجب الرسول {صلى الله عليه وسلم} بنوع من الشعر قال فيه: «إن من الشعر لحكمة وإن من البيان لسحراً»(٩).

ومجمل القول أن القرآن الكريم قد رسم حدوداً للشعر والشعراء وفق المفاهيم الأخلاقية الإسلامية القويمة، والله سبحانه وتعالى يقول في محكم تنزيله: {**والشعراء يتّبعهم الغاوون. ألمْ ترَ أنهم في كل واد يهيمون. وأنهم يقولون ما لا يفعلون. إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظُلموا وسيعلم الذين ظلموا أي مُنْقلب ينقلبون**}(١٠).

وفي العصر الأموي ظهر اتجاه نقدي جديد فيه نوع من التعليل الموضوعي، وكان النقد الأدبي في البيئات المختلفة في هذا العصر يدور حول تفضيل شاعر على آخر وعندما وضع العلماء فى أواخر العصر قواعد النحو انبثق النقد العلمي النحوي وعليه نقدوا الشعراء الذين لم ينحوا في شعرهم منحى العرب في الإعراب. ومن



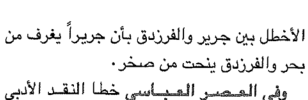

جبران خليل جبران



ايليا ابو ماضي

المازني

حافظ ابراهيم



الشخصيات البارزة في نقد الشعر وتذوقه في هذا العصر الخليفة عبد الملك بن مروان. فلقد كان ذواقة للشعر كما كان له رأي ثاقب فيه، «فقد كان - إلى جانب أنه خليفة عظيم - ذا ذوق أدبي راق، يقصده الشعراء بمدحهم فيقوِّمهم تقويماً حسناً، يدقق في معانيه، وينقدها بذوقه الظريف»(١١).

أما نقد ابن أبي عتيق فلا يخلو من بصيرة ودراية بالشعر، فلقد كان صاحباً لعمر بن أبي ربيعة، ومولعاً بشعره، كما كان يفضله على معاصريه، فهو يقول: «**لشِعر عمر نوْطَةٌ بالقلب وعلوق بالنفس ودرك للحاجَة ليست لغيره**»(١٢) وكتاب «الأغاني» حافل بنقده لشعر عمر بن أبي ربيعة. أما سُكينة بنت الحسين بن علي فقد كانت ذات حس مرهف تتذوق الشعر وتنقده، **وأجود الشعر في نظرها: «ما عَبَّر في قوة وصدق عن عاطفة صاحبه وأثر كذلك في عواطف سامعيه»** بمعنى أن يكون له موقع في القلب وعلوق بالنفس مع البلاغة في الوفاء بغرضه والتعبير عنه»(١٣).

ومجمل القول أن النقد في هذا العصر قد اتجه إلى التفضيل بين الشعراء والتمييز بين جيد الشعر ورديئه مع إصدار الأحكام في الموازنة بين الشعراء - نذكر منها على سبيل المثال حكم جرير على الأخطل بأنه يجيد مدح الملوك، وموازنة الأخطل بين جرير والفرزدق بأن جريراً يغرف من بحر والفرزدق ينحت من صخر.

وفي العصر العباسي خطا النقد الأدبي خطوات واسعة، وحاول الاعتماد على التحليل والبرهان وتعليل الظواهر الأدبية، وتحول الذوق الفطري إلى قواعد وقوانين ثابتة - كما استجاب الأدب لمطالب مجتمع جديد نتيجة لاتساع الحضارة الإسلامية واتصال العرب بثقافات وحضارات قديمة أهمها الفارسية واليونانية والهندية. هذا وقد ظهرت كتب عديدة في النقد واللغة والنحو والفقه، كما جمع العلماء الكثير من أشعار العرب في العصر الجاهلي وصدر الإسلام واطلعوا عليها وعلى آراء النقاد السابقين في شغف ودراية وبصيرة. وفي هذا العصر ظهرت مدرستان: إحداهما تتعصب للقديم وأخرى تعيب القديم وتطمح إلى التجديد، وكان أبو نواس من روادها حيث عاب على القدماء بكاء الأطلال والدِّمن، ودعا إلى وصف الحياة المدنية الحديثة(١٤).

وتجدر الإشارة هنا إلى أن أبا نواس لم يستمر على ثورته تلك بل كان للتراث القديم أثره الواضح على شعره، فهو يمثل النظم القديمة والحديثة معاً - فالقديمة تغلب على مدحه والحديثة على غزله وخمره ومجونه.




شوقي



العقاد



احمد زكي



حسن كامل الصيرفي

ومن أوائل النقاد في هذا العصر ابن سلام الجمحي الذي صنّف الشعراء إلى طبقات متفاوتة وفقاً للزمان والمكان والدين والنوع الأدبي، وفي مقدمة كتابه «طبقات الشعراء» يعرض فكرة الشعر الموضوع و:«يفطن إلى أهمية تحقيق صحة النصوص وصحة نسبتها، وهذه أولى عمليات النقد وأساسه المتين»(١٥).

هذا ولقد كان ابن سلام: «يفضل المنهج التاريخى لما له من أثر في بيان مدى التطور في الشعر والنقد، ومدى ما أخذ اللاحق من السابق في ذلك.. أو أضاف إليه»(١٦) هذا ويعد ابن الأثير وأبو هلال العسكري وابن قتيبة وابن المعتز من أبرز الشخصيات في النقد الأدبي في هذا العصر. أما النقد المنهجي فقد بلغ ذروته عند الناقدين الكبيرين .. القاضي الجرجاني صاحب كتاب «الوساطة بين المتنبي وخصومه».. والآمدي صاحب كتاب «الموازنة بين الطائيين». فالأول قد اتخذ مبدأ قياس الأشباه والنظائر أساساً للنقد الأدبي - أما الثاني فقد وازن بين أبي تمام والبحتري مبيناً الاختلافات الجوهرية بينهما وصفات كل منهما وخصائصه.

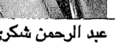
وهكذا أخذ النقد الأدبي ينمو ويتطور في العصر العباسي حتى تُرجم كتاب «الخطابة» لأرسطو في النصف الثاني من القرن الثالث للهجرة ثم كتاب «فن الشعر» الذي ترجمه متّى بن يونس سنة ٣٢٨هـ، وبذلك كان في متناول العرب مادة فلسفية جديدة لا عهد لهم بها طبقها قدامة بن جعفر في كتابه «نقد الشعر» لأول مرة على الشعر العربي واضعاً المعايير والأسس التي تبنى عليها جودة الشعر أو رداءته.

ونشير هنا إلى أن العرب قد تأثروا تأثراً كبيراً بكتاب «الخطابة» لأرسطو وخاصة فيما يتعلق بالأسلوب الذي عني به العرب عناية فائقة من حيث تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنصوص والكشف عن القيم الجمالية التي تنطوي عليها. أما كتاب «فن الشعر» فلم يكن له أثر كبير في الأدب العربي ونقده وذلك لأن هذا الكتاب يعالج شعر المسرحيات والملاحم وهذا ما لم يعرفه الشعر العربي القديم، ولذلك عُربت «المأساة» بالمديح و«المهزلة» بالهجاء مما أدى إلى عدم فهم الكتاب وما احتوى عليه من أفكار ونظريات.

عصر الإحياء والتجديد:

تلا العصر العباسي خمود في النقد الأدبي حتى ظهرت في أخريات القرن الماضي طائفة من الأدباء حاولت إحياء التراث العربي الفكري والأدبي وتطبيق الآراء النقدية كما عرفها نقاد





خليل مطران — عبد الرحمن شكري — طه حسين

العصر العباسي على الأدب الحديث. ومن هؤلاء الأدباء الذين كان لهم الباع الطويل في هذا المجال الشيخ حسين المرصفي صاحب «الوسيلة الأدبية» وهو سفر نقدي قيم يدرس الأدب من خلال النصوص وتذوقها وتعلمها وبيان أسرار الجمال فيها، كما يعرض علوم البلاغة موضحاً مكانة كل منها في نقد الكلام.

أما النقاد الذين ثاروا على شوقي وحافظ وغيرهما من شعراء المدرسة الكلاسيكية الاتباعية أخذوا ينادون بقيم جديدة في الشعر متأثرين بمذاهب الأدب الغربي. ولعل أول من وجه الأنظار إلى المذهب الرومانسي الابتداعي في الشعر هو خليل مطران - شاعر القطرين. **فقد دعا إلى ظهور شخصية الشاعر من خلال شعره ثم نادى بالوحدة العضوية في القصيدة، والبعد عن المحسنات البديعية والزخرف في القول،** فهو لم يجد في الشعر العربي: «ارتباطاً بين المعاني التي تتضمنها القصيدة الواحدة، ولا تلاحماً بين أجزائها، ولا مقاصد عامة تقام عليها أبنيتها وتوطد أركانها، وربما اجتمع في القصيدة الواحدة من الشعر ما يجتمع في أحد المتاحف من النفائس، ولكن بلا صلة ولا تسلسل. وناهيك عما في الغزل العربي من الأغراض الاتباعية التي لا تجتمع إلا لتتنافر، وتتناكب في ذهن القارئ»(١٧).

أما من حيث الأغراض فيرى خليل مطران أن الشعر: «فن منبه للتصوير والحس عن طريق الرمز، وأن الشعر يفترق عن الرسم في أن الرسم فن منبه للتصوير والحس عن طريق النظر، وهما يفترقان عن الموسيقى في أنها تنبه التصوير والحس عن طريق السمع»(١٨).

ونحن نشير هنا إلى أن مطران قد تأثر بالثقافة الفرنسية تأثراً بليغاً وخاصة في شعره القصصي الذي طوع به هذا الفن للأدب العربي والذي كان يصور به تصويراً رمزياً كفاح الشعوب المستعبدة في سبيل الحرية. هذا وقد ترجم مطران للمسرح العربي العديد من مسرحيات وليم شكسبير، نذكر منها على سبيل المثال مسرحية «عطيل» و«هاملت» و«ماكبث» و«تاجر البندقية».



ثم تتابعت الدعوات لتجديد الشعر الحديث في أحضان المدرسة الرومانسية، وظهرت المدارس المختلفة التي نادت إلى هذا الاتجاه الابتداعي الجديد. فأول من أدخل الرومانسية في الأدب العربي كإبداع فني هم أدباء المهجر الذين نادوا بالتحرر

من تقاليد الأدب العربي وزخارفه ورسموا للدعوة الجديدة سبلها ولنقد الشعر معايير جديدة محتذين في ذلك حذو الأدب الغربي، فهم يقولون: **«لسوء حظنا أن آدابنا العربية قصرت عن مجاراة الحياة لأجيال كثيرة، فكان نصيبها الجمود، فقد مرّت بنا قرون ونحن لا نجد نغمة نلحنها سوى نغمة القدماء.. فإذا تغزلنا فبلسان العيس.. وإن ندبنا أنزلنا الشمس من عرشها، وكسفنا البدر ووطئنا هام الثريا ، ولجمنا أمواج البحار - زد على ذلك أن غزلنا تكلف .. وبكاءنا بلا حرقة ولا دموع.. وحماستنا بلا شعور.. ومديحنا مغالاة واختلاق باختلاق. فآدابنا ليست إلا جثة بلا روح لأنها تحاول تقليد القدماء. وناسية ان روح مصر وسوريا اليوم ليست روح عدنان وقحطان واليمن أو بغداد أو غرناطة أو أشبيلية من ألف أو ألفي سنة»** (١٩)

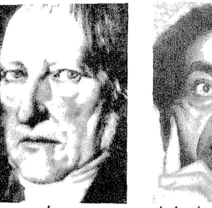
هذه الثورة العنيفة على التقاليد اللغوية الموروثة التي شنها أدباء المهجر هي أثر من آثار الأدب الأمريكي في الأدب المهجري، فحب الابتكار والتحرر من قيود اللغة من السمات البارزة التي اتصف بها الأدب الأمريكي المعاصر.

وعندما كونت الرابطة القلمية في نيويورك عام ١٩٢٠، كان جبران خليل جبران رئيسها وميخائيل نعيمة مستشاراً لها. وفي مقدمة قانون الرابطة سجل نعيمة قوله: «إن هذه الروح الجديدة التي ترمي إلى الخروج بآدابنا من دور الجمود والتقليد إلى دور الابتكار في جميل الأساليب والمعاني لحرية في نظرنا بكل تنشيط ومؤازرة، فهي أمل اليوم وركن الغد. كما أن الروح التي تحاول بكل قواها حصر الآداب واللغة العربية ضمن دائرة تقليد القدماء في المعنى والمبنى هي في عرفنا سوس ينخر جسم آدابنا ولغتنا وإن لم تقاوم ستؤدي بنا إلى حيث لا نهوض ولا تجدد(٢٠).

> «الشعر عمر نوطة بالقلب وعلوق بالنفس ودرك الحاجة ليست لغيره»

وفي كتابه «الغربال» الذي ضمنه أفكاره النقدية، هاجم نعيمة بعنف: «شعراء الصنعة والزركشة والرنين الموسيقي، وطالب أن نرفع كفة المعنى على كفة اللفظ، أو كفة الروح على كفة الجسم»(٢١) بهذا أراد للأدب: «بعثا جديداً متصلا بالشعور الصحيح.. يخط على الورق قصائد من وحي الشعور الذاتي العميق.. ويسترسل وراء الخطرات النفسية، غير مسحور برنين اللفظة وروعة التشبيه، غير مأخوذ إلا بصورة الإحساس ودقته وقدرته على الانطلاق»(٢٢) وفي موضع آخر من «الغربال»


ابراهيم ناجي


محمود حسن اسماعيل


هيجل

كتب قائلا: «إن أول ما ابحث عنه في كل ما يقع تحت نظري باسم الشعر، هو نسمة الحياة. الذي أعنيه بنسمة الحياة ليس إلا انعكاس بعض ما في داخلي من عوامل الوجود في الكلام المنظوم الذي أطالعه»(٢٣)، وفي تعريفه للأدب والأديب يقول ما نصه: «ليس كل ما سطر بمداد على قرطاس أدباً ولا كل من حرر مقالا أو نظم قصيدة موزونة بالأديب.. **فالأدب الذي نعتبره هو الأدب الذي يستمد غذاءه من تربة الحياة ونورها وهوائها.. والأديب الذي نكرمه هو الأديب الذي خص برقة الحس، ودقة الفكر، وبعد النظر، في تموجات الحياة وتقلباتها وبمقدرة البيان عما تحدثه الحياة في نفسه من التأثير**»(٢٤)، وهو بذلك يدعو إلى أدب ذاتي يعبر عن النفس ونزعاتها وأحاسيسها المكبوته. وهذه في واقع الأمر نزعة رومانسية غربية اتسم بها الأدب المهجري بوجه عام.

ولقد شارك ميخائيل نعيمة في دعوته للتجديد وثورته على القديم الشاعر إيليا أبو ماضي الذي سجل في فاتحة ديوانه «الجداول» قوله:

لست مني إن حسبتَ الشعر ألفاظا ووزناً
خالفتْ دربُك دربي وانقضى ما كان منّا
فانطلقْ عني لئلا تقتني هماً وحزناً
واتخذ غيري رفيقاً وسوى دنياي مَغْنَى

فالشاعر هنا لا يعترف باللفظ والوزن، وبهذا فهو لا يلتزم بالصياغة الفنية المألوفة للشعر العربي القديم.

أما جبران خليل جبران - عميد الرابطة القلمية - فقد كان من أشد دعاة التجديد تحمساً وقد ثار ثورة عنيفة على التقاليد اللغوية الموروثة، وفي هذا

«الاعتماد على التحليل والبرهان وتعليل الظواهر الادبية.. اهم ظواهر النقد في العصر العباسي»

يقول: «**لكم لغتكم ولي لغتي.. لكم منها القواميس والمعجمات والمطولات، ولي منها ما غربلته الأذن وحفظته الذاكرة من كلام مألوف مأنوس تتداوله ألسنة الناس في أفراحهم وأحزانهم، لكم لغتكم ولي لغتي.. لكم منها الرثاء والمديح والفخر والتهنئة.. لكم من لغتكم البديع والبيان والمنطق، ولي من لغتي نظرة في عين المغلوب، ودمعة في جفن المشتاق، وابتسامة على ثغر المؤمن.** ولي أن أمزق بيدي كل عتيق بال، وأطرح على جانبي الطريق كل ما يعوق مسيري نحو قمة الجبل.. لكم لغتكم عجوزاً معقدة، ولي لغتي صبية غارقة في بحر من أحلام شبابها، أقول لكم إن النظم والنثر عاطفة وفكر ومازاد على ذلك فخيوط واهية، وأسلاك متقطعة»(٢٥).

ولكن هذه الثورة العنيفة على التقاليد اللغوية والأدبية الموروثة قد لاقت هجوماً عنيفاً ونقداً لاذعاً من أدباء المهجر أنفسهم وخاصة شعراء العصبة الأندلسية في المهجر الجنوبي، وهاجم إلياس فرحات أعضاء الرابطة القلمية في ديوانه «الرباعيات» بقوله:

إني لأعجب من آداب رابطة
قد أوجدت في نظام الشعر تشويشا
شنتْ على الأدب الميمون غارتها
فأمعنت فيه تشويهاً وتخديشا
طارت فخلنا نسوراً حولنا ارتفعتْ
ثم استقرت فكانت كلها ريشا
أشعارهم علقمٌ مع أنها شربتْ
من ماء صنين والعاصي وقاديشا

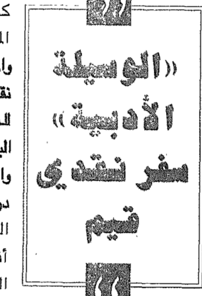
لقد عني أدباء المهجر بالفكرة والموسيقى أكثر

مما عنوا باللغة وقواعدها. وكانت ثقافتهم بالآداب الغربية الباعث الحقيقي لهذا التحرر من قواعد اللغة وقواعد النظم - هذا وقد تأثروا بالشاعر الأمريكي (ولت ويتمان) تأثراً بليغاً فقد ترسموا خطاه في ديوانه «أوراق العشب»، وقلدوه في أفكاره وأخيلته وموضوعاته ونزعته الصوفية.. واتسم أدبهم بالإغراق في الوجدانيات والشكوى والشك والأنين، كما اتسم بالنزعة الفردية والتعبير عن الذات وخلجات النفس في يأسها وحزنها وألمها وفرحها.. كما ثاروا على الحياة المدنية ودعوا إلى حياة الغاب وحياة الفطرة والبساطة، كما تجلى في أدبهم حب الطبيعة والاندماج فيها - هذا وأضفوا على الأدب والنقد مفاهيم ومعايير جديدة مستمدة من الأدب الرومانسي الغربي، وأصبح الشعر المنثور أو المنطلق ظاهرة من ظواهر الحياة الأدبية المعاصرة ومدرسة لها ملامحها ونزعاتها الذاتية التي تنفرد بها شكلا ومضموناً وأصبحت الوحدة العضوية أساساً من أسس الشكل في قصيدة الشعر المهجري، كما أصبح النقد الأدبي تعبيراً عن انطباعات الناقد عن العمل الفني، وهذه سمة من سمات النقد الأدبي الغربي الرومانسي.

أما في مصر فقد كان للأدب الإنجليزي والفرنسي أثر عميق على أدبائها، فقد تأثر محمد حسين هيكل بالأدب الإنجليزي تأثراً واضحاً، واطلع على مؤلفات توماس كارلايل وجون إستيوارت ميل وغيرهما من الكتاب الإنجليز البارزين، ولما ارتحل إلى فرنسا تعمق في آدابها ورأى فيها جمالا في اللغة ودقة في التعبير وروعة في التصوير، وعليه نهج منهاج المدرسة الطبيعية الفرنسية، وفي قصته «زينب» يقول في توطئتها ما نصه: «إنها ثمرة الحنين إلى الوطن وما فيه، صورها قلم مقيم في باريس مملوء مع حنينه لمصر إعجاباً بباريس والأدب الفرنسي».

وفي فرنسا درس هيكل بتعمق أدباء المدرسة الابتداعية أمثال جان جاك روسو، وفيكتور هوجو وأناتول فرانس ولامارتين وغيرهم، كما تعمق في دراسة النقد الأدبي الفرنسي وتأثر بعدد من النقاد الفرنسيين، نذكر منهم على سبيل المثال سانت بيف وهيبوليت تين وفرديناند برونتيير، وظهر هذا التأثر جلياً في دراساته النقدية التي كان ينشرها في الصحف والمجلات المصرية والتي جمعها في كتابه «في أوقات الفراغ» هذا وتكاد تكون دراسته عن «قاسم أمين» صدى عميقاً لأفكار هؤلاء النقاد الفرنسيين، فهو يرى: «أن كتب المفكرين وكتب الآداب من الآثار النفسية التي قامت نبراساً لهداية الباحثين إلى عوائد الأمم وأخلاقها وطرق تفكيرها ونظام حياتها اليومي»(٢٦)، هذا ويقرر بأن دراسة هذه الكتب كآثار اجتماعية تعين بوجه عام في تحديد سمات العصر الذي ظهرت فيه.

لقد كان لهيكل جهود كبيرة في مجال النقد التطبيقي والنقد النظري، كما فرق بين النقد الذاتي والنقد الموضوعي، **واتسم نقده بالعمق والمنهجية والحداثة. ودعا في نقده إلى الاهتمام بالنقد الداخلي للنصوص ومراعاة الصلة بين البيئة والعوامل الثقافية والنصوص الأدبية المراد دراستها**، محتذياً في ذلك آثار النقاد الغربيين الذين تشرب أفكارهم النقدية. هذا ولقد كتب العديد من القصص التي تدور




كانط




نيتشه



شونبهاور

ـ وليم وردزيورث

حول الفراعنة مقتفياً في ذلك آثار وليم شكسبير وأناتول فرانس وجورج برنارد شو في محاولاتهم الكتابة عن قدماء المصريين. **وفي الكثير من كتاباته نراه يدعو إلى الأدب القومي ويشير إلى أن مصر الحديثة أقرب الى مصر الفرعونية منها إلى مصر الإسلامية. وتجدر الإشارة هنا إلى أن هيكل قد عدل أفكاره هذه: «واستوحى التاريخ العربي الإسلامي في بعض آثاره** حين وجد فيها الروعة والعمق والجلال والمثل الأعلى الذي يرنو إليه»(٢٧)، وبهذا نال جائزة الدولة المصرية عن كتابه الإسلامي «أبو بكر الصديق».

أما الدكتور طه حسين ـ عميد الأدب العربي ـ فقد اتجه بكلياته إلى الانتفاع بمناهج المستشرقين ورواد الثقافة الحديثة في دراسة الأدب العربي. وعند ما انتسب إلى الجامعة المصرية القديمة درس فيها فنوناً مختلفة من العلوم والآداب والفلسفة ومناهج البحث، ولقد غيرت هذه الدراسة رأيه في الأدب ومذهبه في النقد تغييراً كاملا، فهو يقول: «فلم يبق من هذه الآثار الحسان التي تركها الأستاذ المرصفي في تلك النفس الناشئة، إلا دقة النقد اللفظي والحرص على إيثار الكلام إذا امتاز بمتانة اللفظ ورصانة الأسلوب»(٢٧)، وعندما سافر إلى فرنسا في بعثة دراسية التحق بكلية الآداب بجامعة باريس، وهناك انصرف بكلياته نحو الدرس والتحصيل، وتمكن من استيعاب كثير من الآداب الأوروبية والأدب الفرنسي منها بوجه خاص، كما درس اليونانية واللاتينية وتتلمذ على كبار العلماء والأدباء الفرنسيين في ذلك العهد.

لقد كان الدكتور طه حسين متأثراً في آرائه النقدية بأفكار النقاد الفرنسيين أمثال سانت بيف وتين وبرونتيير. وفي كتابه «تجديد ذكرى أبي العلاء «تبنى المنهج العلمي الذي أرسى دعائمه هؤلاء النقاد. **هذا وقد حاول جاهداً أن يطبق في نقده للشعر العربي المنهج الديكارتي القائم على الشك المفضي إلى اليقين.** فهو يقول: «أريد أن أصطنع في الأدب هذا المنهج الفلسفي الذي استحدثه ديكارت للبحث عن حقائق الأشياء في أول هذا العصر الحديث»(٢٩) ثم ذكر أن القاعدة الأساسية لهذا المنهج هي أن: «يتجرد الباحث من كل شيء كان يعلمه من قبل، وأن يستقبل موضوع بحثه خالي الذهن مما قيل فيه خلوّاً تامّا .. والناس جميعا يعلمون أن هذا المنهج الذي سخط عليه أنصار القديم فى الدين والفلسفة يوم ظهر، قد كان من أخصب المناهج وأقواها وأحسنها أثراً، وأنه قد جدد العلم والفلسفة تجديداً، وأنه قد غير مذاهب الأدباء في أدبهم



كلوردج





هوجو



لامارتين



ديكارت

والفنانين في فنونهم، وأنه هو الطابع الذي يمتاز به هذا العصر الحديث»(٣٠) فهو بهذا يدعو إلى حرية الفكر وأن ننظر إلى الأدب نظرة غير مقيدة بمذهب أو عقيدة سوى روح البحث العلمي التحليلي البحت. وهكذا جعل الدكتور طه حسين من الشك نقطة انطلاق فكرية بهدف الوصول إلى اليقين، وقد قادته نظرية الشك الديكارتي إلى الحديث عن انتحال الشعر الجاهلي.

ونشير هنا إلى أن الدكتور طه حسين في كتابه «مستقبل الثقافة في مصر» يرى أن السبيل الوحيد للنهضة العلمية: «أن نسير سيرة الأوروبيين ونسلك طريقهم لنكون لهم أنداداً ولنكون لهم شركاء في الحضارة، خيرها وشرها، حلوها ومرها، وما يحب منها وما يكره، وما يحمد منها وما يعاب»(٣١) ويؤكد الدكتور طه حسين في أكثر من موضع في كتابه هذا بأن حضارة مصر منذ أقدم عصور التاريخ هي حضارة البحر الأبيض المتوسط، ويستطرد فيقول: «ولا ينبغي أن يفهم المصري أن الكلمة التي قالها إسماعيل وجعل بها مصر جزءاً من أوروبا قد كانت فناً من فنون التمدح، أو لوناً من ألوان المفاخرة، وإنما كانت مصر دائماً جزءاً من أوروبا في كل ما يتصل بالحياة العقلية والثقافية على اختلاف فروعها وألوانها»(٣٢)، ولكن على الرغم من تنكره لعروبة مصر وإسلاميتها فقد دافع عن الإسلام بكل ما أوتي من قوة الإيمان وثبات العقيدة، ويكفيه فخراً أنه نال جائزة الدولة المصرية على كتابه الإسلامي «على هامش السيرة». هذا وقد كان أثره واضحاً في شتى المجالات الأدبية والفكرية، كما أنه **نادى بحرية الناقد والأديب مع الحفاظ على قواعد اللغة والأسلوب الأدبي الرفيع،** وصاغ أعماله الأدبية صياغة فنية كلاسيكية تجمع بين البساطة والفخامة والوضوح، كما كان واضح الأثر في الترجمة والأدب والنقد والإسلاميات إلى غير ذلك من فنون الأدب وفروعه.

مدرسة الديوان:

وأول من أدخل الرومانسية في الأدب العربي كدراسة نقدية متأصلة هم (عباس محمود العقاد .. وإبراهيم عبد القادر المازني .. وعبد الرحمن شكري) وهم يمثلون مدرسة «الديوان» الرومانسية التي خلفت مدرسة البارودي وشوقي وحافظ ومطران التقليدية الاتباعية. وتسمى مدرسة «الديوان» نسبة إلى الكتاب النقدي المشهور الذي قام بتأليفه العقاد والمازني وتناولا فيه بالنقد حافظاً وشوقياً وغيرهما نقداً لاذعاً - وكذا زميلهما عبد الرحمن شكري - رائد هذه المدرسة النقدية الجديدة.

لقد تعمق رواد مدرسة «الديوان» في آداب الشرق والغرب، ونهلوا - بوجه خاص - من معين الثقافة الإنجليزية الثر، فقرأوا - بدراية وبصيرة - للشعراء الإنجليز الرومانسيين أمثال وليم وردزورث وكولردج وشيلي ولورد بايرون وجون كيتس وغيرهم، وتأثروا بهم في منحاهم الرومانسي وتناولهم للحياة السهلة البسيطة والتغني بالطبيعة والاندماج فيها، كما طعموا شعرهم بالأخيلة والمعاني والصور الغربية التي أولعوا بها. ودعوا إلى الأصالة والصدق في العاطفة، وحاربوا التقليد وشعر المناسبات، وكانت آراؤهم النقدية ترديداً لآراء الناقد الإنجليزي وليم هازلت، وقد أعلن العقاد بصراحة تامة بأن وليم هازلت هو إمامهم في النقد، فهو الذي هداهم إلى «معاني الشعر والفنون وأغراض الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد»(٣٣)، هذا وقد خرج هؤلاء الرواد بنظرية جديدة أطلقوا عليها شعر الوجدان، ولقد اتخذ عبد الرحمن شكري بيتاً من شعره شعاراً لها، فهو يقول:

ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان

وهكذا كان شعرهم وجدانياً ذاتياً ينبع من أعماق نفوسهم مستوحياً مشاعرهم وعواطفهم وأحاسيسهم الخاصة.



عبد الرحمن شكري كان مولعاً بالقراءة في الأدبين العربي والغربي على السواء، وفي هذا يقول العقاد: «فلم أعرف قبله ولا بعده أحداً من شعرائنا وكتابنا أوسع منه اطلاعاً على أدب اللغة العربية وأدب اللغة الإنجليزية وما ترجم إليها من اللغات الأخرى. ولا أذكر أنني حدثته عن كتاب إلا وجدت عنده علماً به وإحاطة بخير ما فيه. وكان يحدثنا أحياناً عن كتب لم نقرأها، ولم نلتفت إليها، ولا سيما كتب القصة والتاريخ.. وقد كان مع سعة اطلاعه صادق الملاحظة، نافذ الفطنة، حسن التخيل، سريع التمييز، بين ألوان الكلام.. لم يسبقه أحد فيما أذكر إلى تطبيق البلاغة النفسية - السيكلوجية - المستمدة من أدب الغرب على ما يقرؤه من أدب الفحول»(٣٤).

لقد اتصف شعر عبد الرحمن شكري بفلسفة ذاتيه متشائمة شأنه في ذلك شأن الشعراء الرومانسيين الذين تأثر بهم والذين اتسم شعرهم بالحزن والكآبة وحالات التمزق النفسي. **والشعر عنده هو: «كلمات العواطف والخيال والذوق السليم، فأصوله ثلاثة متزاوجة: فمن كان ضئيل الخيال أتي شعره ضئيل الشأن، ومن كان ضعيف العواطف أتى شعره ميتاً لا حياة فيه، ومن كان سقيم الذوق أتى شعره كالجنين ناقص الخلقة»**(٣٥) والشاعر في نظره: «هو الذي يحاول أن يبلغ إلى أعماق النفس، وأن يضرب على كل وتر من أوتارها.. والشاعر لا يعبر عن عاطفة واحدة، أو نفس واحدة، بل يعبر عن عواطف متغايرة ونفوس متباينة»(٣٦) ويصف مندور عبد الرحمن شكري بأنه شاعر التأملات النفسية والاستبطان الذاتي، ويتحدث العقاد عن شعره فيقول: «لا ينحدر انحدار السيل في شدة وصخب وانصباب، ولكنه ينبسط انبساط البحر في عمق وسكون»(٣٧).

ومن الأمور النقدية التي نادى بها شكري وحدة القصيدة، والتعبير عن العاطفة والاندماج في مظاهر الكون، والتحرر من القيود التي تقف

حجر عثرة في سبيل الإبداع والتجربة والأصالة.
ومن أهم النظريات التي نادى بها نظرية الخيال التي ضمنها كولردج في كتابه «سيرة أدبية» ودراسته عن الفكاهة في الأدب العربي ما هي إلا تطبيق لنظرية الخيال التي نادى بها كولردج في كتابه المذكور. ولعل كولردج هو الذي ألهم شكري التفرقة بين الخيال والوهم حيث يقول شكري: **«ينبغي أن نميز في معاني الشعر وصوره بين نوعين نسمي أحدهما التخيل والآخر التوهم،** فالتخيل هو أن يظهر الشاعر الصلات بين الأشياء والحقائق، ويشترط في هذا النوع أن يعبر عن حق. والتوهم أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود»(٣٨)، وهكذا ترك كولردج بصمات عميقة على آراء شكري وأفكاره النقدية.

أما العقاد: فقد تعلق بفلسفة هيجل وكانت ونتشه وشبنهاور، ومن الشعراء وليام وردزورث وكولردج وشيلي ولورد بايرون وجون كيتس وغيرهم، كما اتخذ وليم هازلت رائداً وإماماً له في النقد الأدبي. وكان العقاد مولعاً بالتجديد والإبداع والابتكار، كما كان يتناول الأغراض الشعرية المتنوعة فيصور عواطف الحب الكامنة في نفسه، وفي إبداء خواطره الفلسفية التي اقتبسها من تجاربه ومن ثقافته الواسعة في الأدب والفلسفة الغربية، فهو يرى: **«أن القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنياً تاماً، يكمل فيه تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يكمل التمثال بأعضائه، والصورة بأجزائها، واللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث إذا اختلف الوضع، أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها. فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته»**(٣٩)، والعقاد - في واقع الأمر - لم يكتف بأن تكون القصيدة ذات موضوع واحد بل نادى بأن تكون كائناً حياً، فهي في نظره بنية فنية ذات أجزاء متلاحمة قوية يحكمها نظام موحد ونسق مترابط. وبهذا نراه ينادي بالوحدة العضوية التي نادى بها من قبل خليل مطران - شاعر القطرين.

ويؤكد العقاد: بأن الشعر يقاس بمقاييس ثلاثة:

أولها: أنه قيمة إنسانية قبل أن يكون قيمة لفظية أو صناعية، وعليه يحتفظ الشعر بقيمته الكبرى إذا ترجم إلى لغة من اللغات.

ثانيها: أن الشعر تعبير عن ذات ناظمه، فالشاعر الذي لا يعبر عن نفسه صانع، وليس ذا شخصية فنية.

ثالثها: أن القصيدة بنية حية وليست أجزاء متناثرة يجمعها الوزن والقافية. ثم دعا العقاد إلى الصدق الفني في التجربة الشعورية، فلابد أن تكون القصيدة دقيقة في نقل ما يعتمل في نفس الشاعر من معان تتصل بالفكرة التي انفعل بها الشاعر وتأثر بها مما حداه إلى نظمها. كما نادى بالتعمق في تناول المعنى والاستقصاء في عرض الفكرة حتى يصل الشاعر إلى أعماق الحقيقة وجواهر الأشياء، ثم البعد عن الصنعة وتجنب الزيف وعدم التنمق والمعاظلة في اللغة.

> «جماعة الديوان شعرهم مثّل تياراً جديداً في الشعر الحديث»

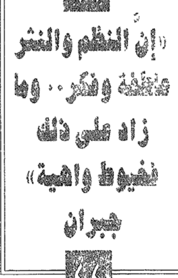
لقد تأثر العقاد بالأدب الإنجليزي في مذهبه الشعري وفي نظراته النقدية.. واهتمام العقاد بالإنسان والحياة الإنسانية ترديد لأفكار وليم وردزورث التي ذكرها في أكثر

من موضع في شعره.. واهتمام العقاد في بعض أعماله الأدبية بتصوير بسائط الحياة وبث الروح فيها يذكرنا على الفور بتوطئة «الأقاصيص الشعرية الوجدانية» التي كتبها وليم وردزورث - فالعقاد بحق كان متأثراً بنظرية الرومانسيين الإنجليز في النقد فهو ينقد حافظاً من خلال هذا المنهج. ويبدو أن رواد مدرسة «الديوان» - وخاصة العقاد - كانوا متأثرين بسلوك الناقد الإنجليزي وليم هازلت في الحياة، فضلا عن آرائه النقدية، والمتأمل لحياة هازلت يجد - بدون مشقة - التشابه بين حياة هذا العملاق وحياة العقاد وصاحبيه. فنظرة هازلت للشعر هي نفس نظرة العقاد والمازني وشكري، وقد استفادوا منه المنهج الذي تناول به الشعراء الإنجليز بما فيه من عمق ووضوح وسبر أغوار النفس البشرية. ونضيف بأن الأفكار الجديدة التي أثارها العقاد وزملاؤه والقضايا التي ناقشوها حول الخيال والعاطفة والصدق الفني وجوهر الشعر وعلاقة الشاعر بالطبيعة والكائنات الأخرى هي نفس الأفكار التي نادى بها وليم وردزورث وكولردج وشيلي ووليم هازلت.

على أن أهم شيء قدمه لهم وليم هازلت: «هو هذه العصارات الحية الخلاقة من الفكر الإنجليزي والثقافة الإنجليزية، فقد اختلطت بعقولهم وقلوبهم وأذواقهم، وأضاءت لهم الطريق إلى تلك المنابع والأصول فارتادوها في ثقة واطمئنان، وراحوا يلتقون في ألفة ومحبة بالأسماء التي هداهم إليها .. ويبدو أنهم أطالوا الوقوف عند بعض الأسماء من الشعراء الإنجليز: كولردج، وردزورث، بايرون، شيلي، وكيتس»(٤٠)

أما المازني: **فقد ثار ثورة عنيفة على الشعر التقليدي متأثراً في ذلك بالمذاهب النقدية الغربية، وحاول جاهداً أن يعكس مفاهيم جديدة للأدب بوجه عام وللشعر بوجه خاص. هذا وكان له قصب السبق في النقد التطبيقي** كما كان له الباع الطويل في نقل روائع الأدب الإنجليزي إلى العربية وقد أشار العقاد إلى مقدرة المازني الفذة في الترجمة بقوله: «لست أغلو إذا قلت إنني لا أعرف فيما عرفت من ترجمات النظم والنثر أديباً واحداً يفوق المازني في الترجمة من لغة إلى لغة، ويملك هذه القدرة شعراً كما يملكها نثراً، ويجيد منها اللفظ كما يجيد المعنى والنسق والطلاوة»(٤١).

لقد تأثر المازني بشكري الذي هداه إلى الطريق السوي في الشعر كما أشار إلى ذلك في قوله: «إنه أول من أخذ بيدي وسدد خطاي، ودلني على المحجة الواضحة، وإنني لولا عونه المستمر لكان الأرجح أن أظل أتخبط أعواماً أخرى، ولكان من المحتمل جداً أن أضل طريق الهدي»(٤٢)، ولكن المازني جحد فضل شكري وأساء إليه إساءة بالغة في «الديوان» وأطلق عليه صنم الألاعيب، ورماه بالجهل والجنون، وجرده من جميع صفات الشاعر مما آلم شكري ألماً شديداً أدى به إلى الزهد في الناس وفي الحياة، وعليه آثر العزلة والانصراف عن نظم



الشعر إلا لماماً. ونشير هنا إلى أن هذه الإساءة المرة كانت رد فعل لاتهام شكري للمازني بالسطو على مؤلفات غيره وتبنيها مما يدخل في باب السرقات الأدبية غير المستحسنة.

هذا وقد اتهم المازني حافظاً بضعف الخيال وعدم القدرة على الابتكار والبعد عن الصدق الفني والشعوري وانطماس الشخصية وعدم الغوص إلى باطن التجربة الشعرية. وهذه كلها مآخذ فنية تتسق مع الاتجاه الرومانسي الغربي الذي سيطر عليه في تلك الفترة من حياته، وصبغ رؤاه النقدية بمسحة منها. ونشير هنا إلى أن المازني حاول أن يبرر هجومه على حافظ بأنه دعوة إلى المذهب الجديد ووضع معايير قويمة للأدب والفكر.

لقد تأثر المازني بالمدرسة الرومانسية الإنجليزية التي أثرت في زميليه شكري والعقاد، وهي مدرسة كان من أبرز أعلامها وليم وردزورث وكولردج وشيلي ولورد بايرون وجون كيتس ووليم هازلت. ومن الأفكار النقدية التي كان يدعو إليها المازني تصوير المعاني الإنسانية المتجددة والصدق في الترجمة عن النفس والسريرة، والبعد عن المحاكاة والتقليد. ولقد فسر مذهبه في النقد بقوله: «مذهبي في النقد أن أنظر إلى جملة ما في الكتاب من الإحسان مقيسة إلى جملة ما فيه من العيب، فإذا أربى الإحسان على الإساءة تقبلته، وتجاوزت عما فيه من نقص أو مأخذ، وإلا رفضته، فهو ميزان ينصب، وأي كفتيه رجحت أخذت بها، وهذا في مذهبي هو العدل الميسور في وزن الآراء والأعمال والحكم عليها»(٤٣).

يؤكد المازني: أن ابن الرومي أحب الشعراء إليه، ويزعم بأنه أعظم شاعر في العربية ويرى: «أن أنبغ العرب هم أولئك الذين ينتهي نسبهم إلى غير العرب كابن الرومي مثلا، فهو آري الأصل فارسي يوناني - وقد ورث كثيراً من صفات قومه، فهو أقرب إلى شعراء الغرب في أسلوب الشعر»(٤٤) وهذه شعوبية واضحة ودعوة عنصرية وتحامل وتحزب جرد به المازني الشعر العربي القديم من سمات الشاعرية الفذة. هذا ولقد نقد المازني عدداً من الشعراء والكتاب، وكان في نقده يمزج بين النقد اللغوي والنظريات النقدية الحديثة التي تأثر بها كما فعل في نقده لشكري والمنفلوطي وابن الرومي، وكثيراً ما عدل عن آرائه وإساءاته وندم عليها فيما بعد، ويتضح من هذا بجلاء أنه يمازج بين النقد الأدبي وعلاقاته الشخصية.

يرى المازني: أن الشعر ابن الخيال ويستشهد برأي سانت بيف: «ليس الأصل في الشعر الاستقصاء في الشرح والإحاطة في التبيين، ولكن الأصل فيه أن نترك كل شيء للخيال»(٤٥)، هذا **ويدافع المازني دفاعاً مستميتاً عن ضرورة الوزن، فلا شعر بلا وزن، ومثل الوزن في ذلك القافية، فلا شعر إلا بهما.** ونشير هنا إلى أن شكري حاول الخروج على القافية العربية في القصيدة، فنظم الشعر

> **أدباء المهجر عنوا بالفكرة والموسيقى أكثر مما عنوا باللغة وقواعدها**

المرسل وهو الموزون غير المقفى، وقد أثنى عليه المازني ثناء عاطراً على جرأته هذه، ولكنه عاد فعابه على ذلك حين ساءت العلاقة بينهما.

لقد تأثر رواد مدرسة «الديوان» بالرومانسيين الغربيين في شعرهم: «على اختلاف بينهم في الانفعال والتأثر فبينما كانت ثورة حاده وهياماً بالطبيعة وتصويراً لبسائط الحياة عند العقاد.. تجلت عند شكري ولعاً مرهفاً بالخوارق والليل والحزن، وتصويراً حاداً للحلول في الطبيعة والامتزاج بمظاهرها المختلفة وحنيناً إلى الموت.. وظهرت عند المازني حزناً رقيقاً شفافاً وشكوى دائمة من القيود تحول دون تحقيق الآمال، وليس من شك في أن هذه الظاهرة الرومانسية كانت واضحة في شعرهم، وفي نثرهم الفني.. ولهذا كان شعرهم تياراً جديداً من أهم تيارات التجديد في شعرنا الحديث»(٤٦).

أما جماعة أبوللو وهي جماعة من الأدباء والشعراء والنقاد بزعامة الدكتور أحمد زكي أبو شادي بجانب ابراهيم ناجي وعلي محمود طه وكامل كيلاني وأحمد ضيف وحسن كامل الصيرفي ومصطفي عبد اللطيف السحرتي ومحمود حسن إسماعيل وغيرهم **نحت منحى الاتجاه الرومانسي في الشعر، فنادوا بتحطيم القيود الكلاسيكية، وراعوا الحرية والبساطة والوحي والخيال، والخروج على القواعد اللغوية والفنية المتوارثة، كما نادوا بالهيام بالطبيعة والريف والذاتية في الشعر، وضرورة الوحدة العضوية في القصيدة** التي لا تغني عنها وحدة الموضوع بحسبان أن القصيدة بنية عضوية حية تتفاعل عناصرها وتمتزج بعضها بالبعض الآخر وتنمو العناصر داخلياً حتى يتكامل الموضوع. **وتعتمد هذه المدرسة على التعبير بالصورة الأدبية** كوسيلة لنقل تجاربهم وأحاسيسهم إلى الآخرين. **وقد نادوا بالشعر الحر والشعر المرسل وتعدد الوزن في القصيدة الواحدة، وأبدعوا في الشعر القصصي والأقصوصة الشعرية**، وتحرروا بصفة عامة في الشكل والمضمون عن مذهبي «الفن للفن» و«الفن للحياة» ونحن نلمح في نقد دراسات بعضهم تأثير النقد الأدبي الغربي في النقد الأدبي العربي مع جنوح إلى الرومانسية وميل إليها.

«الشعر فيه إنسانية، والقصيدة تعبير عن الذات وبنية حية..» (جماعة الديوان)

هذا وقد ظهرت في وقتنا الحاضر مدارس نقدية متعددة، منها ما تبنت دعوة الأدب للمجتمع وللتغيير الاجتماعي، بجانب المدرسة التاريخية التي تبناها الدكتور لويس عوض، وهي مدرسة تفسيرية تربط بين الأدب والسياق التاريخي والبيئة التي نشأ فيها. ومدرسة «الفن للفن» ورائدها الدكتور رشاد رشدي، **وهي مدرسة نقدية أيدت فكرة الانطباعية وهاجمت المنهجية، وترى أن نقد الفن والأدب يعتمد على مدى تأثيره على القارىء** وهو نقد تأثيري انطباعي يقوم على فهم النصوص وتذوقها، وهم يحذون في ذلك حذو أناتول

فرانس وغيره من النقاد الغربيين.

وبعد؛ فهذه ملامح من تأثير النقد الأدبي الغربي في النقد الأدبي العربي، والله أسأل أن أكون قد وفقت في تبيان وإيضاح هذه الملامح وإيفائها حقها وإن كان ثمة تقصير فحسبي أجر المجتهد وبالله التوفيق.

الهوامش :

(١) د. عبد الحميد جيدة: في قضايا النقد الأدبي عند العرب، طرابلس، لبنان، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٥م، ص١١.

(٢) الألهوب: الحرارة الملهبة والدافعة للجري، والدرة: الحركة، والأخرج: صفة للظليم، ومهذب: سريع العدو.

(٣) الخذروف: لعبة للصبيان يديرونها بسرعة حتى لا تكاد ترى لشدة مرها، والمثقب ذو الثقوب، يريد أن الخذروف لتثقبه كان يسمع له في كل مرة صوت. فهو يشبه صوت اندفاع الجواد به.

(٤) الحاصب: الريح التي تثير الحصى وتقذف به، شبه الجواد في اندفاعه بالريح الحاصبة، الغبية: الدفعة الشديدة من المطر، والشؤبوب كذلك، الشد: الجري باندفاع - تروي بعض كتب الأدب هذا البيت لامرىء القيس.

(٥) الرائح: السحاب، المتحلب: المتساقط مطره.

(٦) أحمد أمين: النقد الأدبي، الطبعة الرابعة، الجزء الثاني، بيروت، لبنان، دار الكتاب العربي، ١٣٨٧هـ/ ١٩٦٧م، ص ٤٤٨ - ٤٤٩.

(٧) د. عبد الحميد جيدة، مرجع سابق، ص٣١.

(٨) د. محمود شاكر القطان: نقد اللغويين للشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، القاهرة، ١٩٨٧م، ص٧٤.

(٩) د. عبد الحميد جيدة، مرجع سابق، ص٣٢.

(١٠) سورة الشعراء : ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٦، ٢٢٧.

(١١) أحمد أمين، مرجع سابق، ص٤٦٥.

(١٢) المرجع السابق ص ٤٥٤.

(١٣) د. محمود شاكر القطان، مرجع سابق، ص١٣٠.

(١٤) د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، بيروت، دار العودة، ١٩٨٧م، ص١٥٩.

(١٥) د. عبد الحميد جيدة، مرجع سابق، ص٥٠.

(١٦) المرجع السابق، ص٦١.

(١٧) عمر الدسوقي: في الأدب الحديث: الشعر بعد البارودي، الجزء الثاني، الطبعة الثامنة، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٧٣م، ص٢٧٣.

(١٨) المرجع السابق، ص٢٧٣.

(١٩) المرجع السابق، ص٢٣١.

(٢٠) ديوان إيليا أبي ماضي: شاعر المهجر الأكبر، بيروت، دار العودة، د.ت، ص٤١.

(٢١) د. شوقي ضيف: دراسات في الشعر العربي المعاصر، الطبعة الثامنة، القاهرة، دار المعارف،د.ت، ص٢٤٧.

(٢٢) د. إحسان عباس ود. محمد يوسف نجم: الشعر العربي في المهجر: أميركا الشمالية، الطبعة الثالثة، بيروت، دار صادر، ١٩٨٢م، ص١٧٧ - ١٧٨.

(٢٣) المرجع السابق، ص١٧٧.

(٢٤) ديوان إيليا أبي ماضي ، مرجع سابق، ص٤٠

(٢٥) د.شوقي ضيف، مرجع سابق، ص٢٤٦ - ٢٤٧.

(٢٦) د. عبد العزيز الدسوقي: تطور النقد العربي الحديث في مصر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧م، ص٢٩٨.

(٢٧) عمر الدسوقي، مرجع سابق، ص٢٤٣.

(٢٨) د. عبد العزيز الدسوقي، مرجع سابق، ص٢٤٦.

(٢٩) د. طه حسين: في الأدب الجاهلي، الطبعة العاشرة، القاهرة ، دار المعارف، ١٩٦٩م، ص٦٧.

(٣٠) المرجع السابق، ص٦٨.

(٣١) د. طه حسين: مستقبل الثقافة: المجموعة الكاملة لمؤلفاته، م ج٩، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٣م، ص٥٤.

(٣٢) المرجع السابق، ص ٣٥ - ٣٦.

(٣٣) عمر الدسوقي، مرجع سابق، ص٢٥٣.

(٣٤) د. عبد العزيز الدسوقي، مرجع سابق، ص٣٠٥ - ٣٠٦.

(٣٥) د. عبد المنعم محمد خفاجي: مدارس الشعر الحديث، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩١م، ص١٨٤.

(٣٦) د. عبد العزيز الدسوقي، مرجع سابق، ص٢٤٢

(٣٧) المرجع السابق، ص٢٣٦.

(٣٨) المرجع السابق، ص٢٧٨.

(٣٩) عمر الدسوقي، مرجع سابق، ص٢٦٠.

(٤٠) د. عبد العزيز الدسوقي، مرجع سابق، ص٣٦٩ - ٣٧٠.

(٤١) المرجع السابق، ص٣٠٥.

(٤٢) عمر الدسوقي، مرجع سابق، ص٢٤٦.

(٤٣) المرجع السابق، ص٢٦٧.

(٤٤) المرجع السابق، ص٢٦٦.

(٤٥) المرجع السابق، ص٢٧٠.

(٤٦) د. عبد العزيز الدسوقي، مرجع سابق، ص٣٧٠ - ٣٧١.

العربية والبساطة والخيال والتحرر من قيود اللغة أهم معالم جماعة أبوللو

«مقدمات منهجية»

التجربة الشعرية في المملكة العربية السعودية

بقلم: د. محمد صالح الشنطي

كلية المعلمين - حائل -

عند التصدى لدراسة التجربة الشعرية في المملكة العربية السعودية لابد من تحديد المنطلقات التى ينهض عليها البحث وفق أسس منهجية واضحة المعالم، وأول هذه المنطلقات توضيح مفهوم التجربة الشعرية أولا، فالمعروف أن التجربة الإبداعية ذات منزع فردي فى نشوئها ومحفزاتها لأن الإبداع منوط بالخصوصية.. غير أننا - هنا - حين نتحدث عن بعدها الجماعى بوصفها منبثقة عن وعي إبداعي كلي قائم على تراكم المنجز الفنى إنما نعنى بها جماع النصوص الشعرية التى تشكل ظاهرة أدبية لها ملامحها ومعالمها وتشكلها المتميّز عن غيرها فى محيط اجتماعي معين وفى مرحلة تاريخية محددة.

لذا ينبغى أن نقف على خصوصية المحيط الاجتماعى وإبراز وتحديد المنعطفات التاريخية والوقائع المؤثرة التى أسهمت فى تشكيل الإطار الزمنى للتجربة الشعرية، وهنا لابد من الإشارة الى أن العلاقة بين الإبداع والمجتمع والتاريخ ليست علاقة قائمة على معادلات جبرية يمكن الفراغ من إيضاحها بمجرد الكشف عن حدودها المعرفية، فهى ليست مجرد نتيجة يحكمها عامل السببية كما يحلو لبعض الباحثين تصويرها والتعامل معها، بل متشابكة ومعقّدة وذات أبعاد غير مرئية بالعين المجرّدة أو البصيرة المعتمدة على التحليل المنطقى، فهى متداخلة وغامضة، ولا

تدرك إلا بحاسة نقدية نافذة ومدربة ولما كان الأمر على هذا النحو فإنه لا بد من الوعي بأن العمل الأدبي إنما هو إدراك جمالي للواقع، والإدراك الجمالي دقيق غاية الدّقة، ومعرفتنا المحددة للواقع مجرد مدخل لاقتناص بعض ملامح التجربة الشعرية وفهمها .. ومع هذا فإنه لا مناص من أن نشير إلى ضرورة إدراك خصوصية المرحلة التاريخية والوعي بأطوارها وإنعكاساتها على المجتمع، وهي في المملكة العربية السعودية تنهض على عدة معالم منها: الأسس التى تشكل بموجبه هذا الكيان، والقوى الحيوية التى تحدد آلية الحركة داخله وشبكة العلاقات التى تربط بين عناصره، وطبيعة التطوّرات التى حكمت مسيرته، والتفاعلات العميقة التى انتهت به إلى وجهه الحضارى المعاصر، ومدى الخصوصية التى يتميز بها عن غيره من الكيانات الأخرى التى ترتبط به تاريخياً وبشرياً ولغوياً وعقدياً.

ولا أحسب أننى مطالب فى هذه الدراسة المحدّدة الغرض والغاية بالبحث فى عمق وجوهر العناصر التى أومأت إليها، ولكن ذلك لا يعفينى من الإشارة إليها إشارات سريعة.

فالمعركة التى خاضها مؤسسو الدولة السعودية وما صاحبها من وقائع وأحداث كانت موضوعات مهمة فى أشعار الشعراء الذين تأثروا بالدعوة السلفية ومبادئها ـ كل ذلك أوجد حركة شعرية لها خصائصها بالإضافة إلى ما اتمرته هذه الحركة من سياقات وأنماط وما حددته من اتجاهات، قس على ذلك ما واكب المواقف الفاصلة في تاريخ الدعوة والدولة فى مدّها وجزرها جغرافياً وسياسياً وامتدادها وانحسارها .. ونموها وازدهارها. وما أدت إليه الحركة الاقتصادية التى قامت على تدفق منابع الثروة فى بداياتها ثم فى ذروة الطفرة وما أفرزته من ظواهر اجتماعية ـ بل وتغيير جذرى فى بنية الحياة والمجتمع وما قادت إليه من أنماط سلوكية واتجاهات فى التفكير والممارسة، وما كرسته من عادات وتمخضت عنه من قيم وما أنبتته من مناهج فى التنمية البشرية والمادية وولدته

> "الإبداع منوط بالخصوصية"

إضاءة

الدكتور محمد صالح الشنطي:
- عضو رابطة الأدب الإسلامي.
- واتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين.
- وعضو رابطة الكتاب الأردنيين.

* له من المؤلفات:
- رحلة في آفاق الكلمة.
- القصة القصيرة المعاصرة في المملكة العربية السعودية.
- القصيدة المهاجرة.
- في المهارات اللغوية.
- في الأدب الإسلامي.

من وسائل معرفية وأرسته من مؤسسات ثقافية وعلاقات داخلية وخارجية.

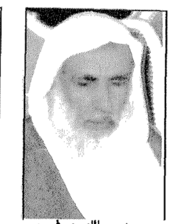
فالدارس للتجربة الشعرية فى المملكة العربية السعودية لابد له من إلمام علمي واع بهذه الحركة، كذلك فإن الوقائع المفصلية متمثلة فى التحديات العينية البارزة كالحروب الإقليمية والتحولات فى موازين القوى وأثرها فى الحركة الإبداعية.

وإذا كان أي تطور إبداعي يتحرك فى محيطات ثلاث: زمانية ومكانية وجمالية فإن فهم هذه المحيطات يصبح أمراً بالغ الأهمية عند التعرض لبحث هذه التجربة الشعرية المحلية.

وقد تعددت مناهج الدراسة فيما يتعلق بالحركة الشعرية فى المملكة العربية السعودية، من هذه المناهج ما ركّز على مسألة الأجيال وتتبعها(١) ومنها ما أولى جل اهتمامه للمدارس والاتجاهات(٢)، كذلك فإن منها ما اتخذ من التجديد العروضى أساساً لفهم التجربة(٣) وتتبعها، ومنها ما توقف عند الموقف والرؤية، ومنها ما استوقفته مسألة التأثر والتأثير، وما استهوته قضية التتبع الدقيق لملامح هذا التأثر وصوره وأشكاله وطبيعته(٤)، ومنها ما جعل العلاقة بين التجربة الشعرية ومحيطها الخليجى ركناً مهماً من أركان دراسته(٥).

«العلاقة بين الابداع والمجتمع والتاريخ لا يحكمها عامل السببية»

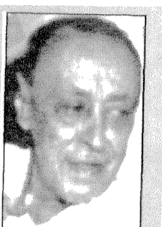
وكل هذه الأمور من المفترض أن تؤخذ بعين الاعتبار، ولكن فى موقعها الصحيح وفى إطارها المناسب وحيّزها المعقول على الا تطغى على عناصر التجربة الأخرى، **فالأصل أن يكون من همّ الناقد أن يبرز الرؤية والموقف وتنوعهما فى دائرة الوحدة الكلية**، بمعنى أن يكون الهدف الأساسي التركيز على تجليات الوعي الكلي دون إغفال لمنظور الشاعر الخاص، هذا من جانب، أما الجانب الآخر، وهو مالا يمكن فصله عما سبقه فيتمثل فى التشكل الجمالى لهذه الرؤية أو ذلك الموقف، ومدى ارتباطهما العضوى.. فلا موقف بلا أداة.. ولا رؤية دون خصوصية جمالية..


محمد بن عبد الله بن عثيمين

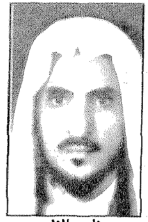
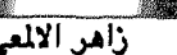


عبد الله بن خميس

غازي القصيبي



حسن عبد الله القرشي

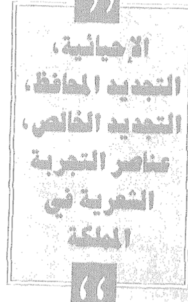





احمد الصالح — زاهر الالمعي — محمد العلي — عبد الله الصيخان

وكلاهما منبثق من تفاعل المبدعين مع ثقافاتهم وحقائق الواقع الذى يعيشون فيه بكل نسيجها المتداخل مع ما تستدعيه من مؤثرات سبق أن ألمحنا إليها.

ومن المفترض أن تركز الدراسة على بعض التجارب الخاصة فى كل مرحلة من المراحل بوصفها أقدر على تجسيد النموذج الإبداعي العام على أن يكون رصد الملامح الخاصة بكل مرحلة غير منفصل عن تشكُّله لدى المبدعين.

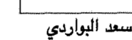
وإذا كنا معنيين - فى الدرجة الأولى - بالتجربة فى إطارها الجغرافى المحدد فإن ذلك لا يعنى بأى حال من الأحوال إغفال ارتباطاتها الإقليمية المحددة بمنطقة الخليج والموسعة فى محيطها العربى العام، دون أن يطغى ذلك على مفهوم أساسي وهو أن **التجربة الشعرية العربية تمثل التجلي النموذجي الأشمل للإبداع الشعرى العربي بعامة** مع الأخذ بعين الاعتبار جملة من الحقائق المتصلة بالمنهج كالوعي بالصلة الوطيدة بين التجربة الشعرية المحلية وجذرها التراثى الأشمل بما يومىء إليه من عناصر عربية خالصة وأخرى أجنبية - ثم العلاقة بين الأداء الفنى والدلالات التاريخية والفكرية والاجتماعية بحيث يكون هذا الأداء **هو الحامل الرئيسى لتلك الدلالات ملتحماً بها ومتلازماً معها**، ولا وجود لها بدونه، وأن مراحل التطور الفنى إنما هى تعبير عن أطوار التاريخ الخاص والعام للمجتمع الذى نشأت فيه هذه التجربة دون أن يترجم ذلك ترجمة حرفية معتسفة، فمن المعروف أن التطور الجمالى له قانونه الخاص الذى يختلف كيفياً عن التاريخ العام غير أن الضرورة الجمالية إنما تفرضها الضرورة التاريخية فى إطارها النوعى المتميز دون اعتساف أو إسقاط.



وثمة حقيقة مهمة ينبغي أن تؤخذ بعين الاعتبار عند التصدى لدراسة التجربة الشعرية تتمثل فى انعدام التناقض بين ما هو موروث سواء أكان ابداعياً أو قومياً وبين الإبداع الخاص.

ومهما يكن من أمر فإن







محمد عيد الخطراوي

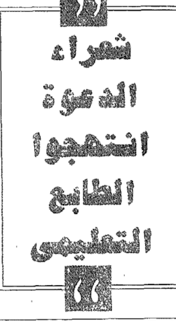
علي الدميني

الإطار المرتضى لدراسة التجربة الشعرية في المملكة هو التطور بمفهومه العام وتعيناته الجمالية فى دائرة مرنة قادرة على استيعاب ما ألمحنا إليه من عناصر يستوعبها هذا الإطار ويعيد موضعتها فى مكانها الصحيح.

ويمكننا أن ننظر إلى التجربة الشعرية المحلية على أنها وليدة نقلات ثلاث: النقلة الإحيائية.. ثم مرحلة التجديد المحافظ.. ثم مرحلة التجديد الخالص. وكل طور من هذه الأطوار مر بدوره فى مدارج متعددة أو توزعته اتجاهات متباينة على أنه ينبغى أن نأخذ بعين الاعتبار تداخل المراحل والاتجاهات وتزامنها، ثم أهمية الوعاء الإقليمي وتفاعله مع الوعاء التاريخي، فالمملكة العربية السعودية متعددة الأقاليم متنوعة البيئات، وقد درست فى هذا الإطار إذ نجد العديد من الأبحاث التى تتجه اتجاهاً إقليمياً فى دراسة الشعر العربى السعودي.

ففيما يتعلق بالمرحلة الإحيائية نجد شعراء الدعوة يمثلون طوراً يرهص بما سيأتى بعده، كما أن شعراء الطور الثانى الذين خاضوا فى شؤون أخرى ألصق بالواقع السياسي والاجتماعي يمثلون مرحلة تالية ويرهصون بطور ثالث، استوى فيه هذا الاتجاه الإحيائى المحافظ خلقاً سوياً له خصائصه.

فشعراء الدعوة طبع شعرهم بطابع تعليمي جدلي يعتمد على تقرير الحقائق العقدية وتكريسها فى الأذهان.. وينفى الشبهات ويقرع الحجة بالحجة. وليس من شك أن هذين التيارين يستحقان وقفة طويلة معمقة، خصوصاً ذلك النوع من الشعر الذى يتكىء على المحاجة العقلية والعقدية، فهو ضرب من ضروب الشعر الذى يستحكم خلف جملة معطيات كانت إفرازاً مباشراً للدعوة فى توجهها العام، وهو مناط الخصوصية فى هذا الطور - ولا ينبغى أن يصرفنا عنه ما شابه من توسُّل ذى نزعة منطقية أو علمية خالصة، فنحن لا نلمس قوة هذا التيار وتميزه فى الأشعار العربية الإحيائية فى البلدان الأخرى، وقد سبق أن أشرنا إلى أن ما يهمنا لدى دراستنا للآداب العربية المحلية التقاط نبض الخصوصية فيها.



أما الطور الثانى فهو الذى

أعقب البواكير الأولى حيث اشتعلت جذوة الفتنة، وخاض الشعر في مضطربها بعد وفاة الإمام، ونحس لهذا النوع من الشعر نكهة خاصة تعكس طبيعة الأوضاع التي سارت آنذاك، واحتفال الدارس لابد أن ينصب على إبراز تلك النكهة ورصد تفردها وتميزها.

أما مرحلة الفتح والتوحيد - وإن تكرر لدى شعرائها الاهتمام بمسألة التعليم والجدل - فإن أبرز ما فيها تلك الصحوة الفنية التي احتفلت ببناء القصيدة أكثر من احتفالها بالجانب المضموني.

وليس من شك أن هناك من كان الأكثر تمثيلا للنزعة الإحيائية فيها، **وخصوصاً ابن عثيمين الذي جسّد عبر العديد من قصائده المثال الفني الجاهلي والعباسي وأبرز خصوصية هذا الاتجاه في الأدب العربي السعودي** التي تمثلت في تلك المسحة الصحراوية الغالبة على الصور والألفاظ متداخلة مع خط فكري سلفي متميز عبّر عنه من خلال ظاهرات ملموسة كنصح ولي الأمر الذي لم نعهده في قصائد المدح من قبل، ويمكن للباحث أن يستقصي ذلك عبر المقارنات مع شعر شاعر كالبارودي في مصر أو نظرائه في الخليج العربي.

فالسمة المدنية

> «الانسجام اللفظي والايقاعي، المنفعة واللذة، قوام النظام الإحيائي»

خصوصاً في المراحل المتأخرة لدى البارودي تبدو شديدة الوضوح في التعبير عن تمايز البيئتين من الناحية الإقليمية والثقافية وليس من وكدي في هذه المقالة عقد مقارنة تفصيلية بل البحث عن مداخل للدراسة على أسس علمية.

هناك من يرى أن التجربة الإحيائية تبدأ زمنياً في مرحلة تالية لابن عثيمين، وأن شعراء الإحياء إنما يبدأ ظهورهم في أواخر عهد الملك/ حسين منذ عام ١٣٣٧(٥)، ولو افترضنا جدلا أن ذلك صحيح فإن الشاعر الشيخ محمد بن عبد الله بن عثيمين توفي عام ١٣٦٣ أي بعد ما يقرب من ستة وعشرين عاماً من هذا التاريخ، فهو - إذن - في صلب المدرسة الإحيائية، ثم إن الخصائص الفنية المميزة بهذه المدرسة جلية في شعر ابن عثيمين.

على أنه ينبغي أن يكون واضحاً أن مفهوم المدرسة هنا فيه غير قليل من المرونة والتجوّز، وأن النزعة الإحيائية لم تكن خالصة لدى العديد من الشعراء فضلا عن تجاور



سعد الحميدين



شاكر النبلسي

د. ابراهيم العواجي

الاتجاهات وتداخل النزعات على نحو يفضى إلى عسر التصنيف وصعوبة التأطير، وهذا كله مما يستلزم الحوار حوله عند التصدى لدراسة التجربة المحلية.

كذلك فإن الحذر واجب فيما يتعلق بالتعميمات التى أطلقها بعض الباحثين الذين تصدوا لدراسة التجربة فى مراحلها الأولى فعكفوا على التصنيف والجدولة بسخاء وفقاً للمدارس والاتجاهات.

كذلك التفريع والتقسيم فى إطار الجيل الواحد أو المرحلة فالحديث عن جماعة الصبان ومدرسة الغزاوى لدى الجيل الأول - كما يرى أحد الدارسين الناقدين(٦) - يستوقف الباحث فى التجربة الشعرية المحلية، فعلى أى أساس قام هذا التقسيم؟ كذلك فإن إطلاق معنى التجديد والمحافظة يعوزه الدقة، ولو افترضنا جدلا أن ثمة ما يميز هذه الفئة أو تلك فهل هذا من الأهمية بمكان بحيث يجعلنا نفصل على نحو باتر بين تلك الاتجاهات. لا أظن ذلك ضرورياً خصوصاً ونحن نتحدث عن تيار عام شامل أطلقنا عليه التيار المحافظ أو التيار القديم، فالمعانى المطروقة التى فرضتها طبيعة الحياة المعاصرة ليست بذات خطر، وإنما الخطورة الحقيقية تكون فى التحولات الفنية الملموسة الجذرية الطابع.. ونحن نرى أن الإطار العام الذى ينتظم المدرسة المحافظة هو التقرير بمفهومه الشمولي بمعنى الإفضاء بأفكار ومعان يمكن تحديدها أو شرحها سواء

> «التيار المحافظ شمل / الشعر البديعي، التعليمي، والإحيائي»

كان معبّراً عنها بطريقة مباشرة أو من خلال الصورة البلاغية ذات الأطراف المحددة، ففضلا عن الوظيفة النفعية الاجتماعية للشعر طبقاً للمفهوم الكلاسيكى منذ عهد الاغريق إلى الآن منذ «محاورات إيوبد» و«فن الشعر» لهوراس وانتهاء بالوسيلة الأدبية للشيخ حسين المرصفى فإن الانسجام اللفظى والايقاعى يمثل قمة النظام الإحيائى، فالإلهام والصنعة والمنفعة واللذة قوام هذا النظام.

ولا أرى فى الحديث عن مراحل ثلاث فى الشعر العربى السعودى فى مرحلته المحافظة ما يميزه عن غيره، فالشعر البديعي، ثم الشعر التعليمى، ثم الشعر الإحيائى، تيارات ثلاثة متعاقبة موجودة فى الشعر العربي المحافظ بعامة، وحسبنا أن نلقى نظرة على الموجة الأولى من موجات الإحياء فى مصر والعراق والشام وحواضرها الأساسية بوصفها مراكز الثقافة العربية منذ بدء النهضة تكشف عن وجود تيار بديعى متأثر بما كان سائداً فى عصر الانحطاط، فالشيخ حسن العطار والشيخ حسن قويدر والألوسي وكرامه وغيرهم يمثلون هذه الموجة، أما الشعر التعليمى لدى النظّامين العروضيين فحسبك أن ترجع إلى كتاب العقاد «شعراء مصر وبيئاتهم فى القرن الماضى»(٧) لتدرك وضوح هذا التيار، والمطلوب هو تحديد الخصوصية التى اتسم بها شعر كل مرحلة، فالتيار التعليمى كما أشرنا كان متصلا بالدعوة الوهابية وكان تركيزه - فى

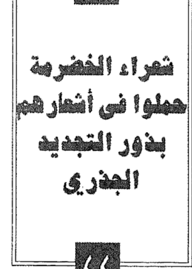
الدرجة الأولى - على مسألة التوحيد ومحاربة البدع والخرافات والرجوع إلى المنابع الأصيلة للدين، أما مسألة الديباجة لدى الإحيائيين حيث العناية باللفظ والصياغة والفخامة وما إلى ذلك من سمات عامة فيهمنا ما برز فى هذا الإطار من ملامح ترتبط بالبيئة المحلية أو بالثقافة السلفية الخاصة بها.

فكثرة الألفاظ البدوية على نحو لافت فى شعر بعض الاحيائيين من الشعراء السعوديين كحسين سرحان على سبيل المثال ملمح خاص، وما تبدى من اهتمام بالظواهر الطبيعية البيئية المرتبطة بالوعاء المكانى فى شعر عبد الله بن خميس ملمح آخر، فالباحث ينبغى أن يعنى بالتقاط هذه الظواهر الخاصة، أما الحديث عن «المطالع المعبرة.. والاقتدار اللغوى .. وطول النفس .. واختيار البحور الطويلة .. وذوبان الشخصية الفنية فى بوتقة القديم والمعارضة والمحاكاة والاهتمام بالصور القديمة .. وفقدان الوحدة الموضوعية .. وشيوع الحكمة والعناية بالأغراض التقليدية .. والاحتفاء بشعر المناسبات والمضمون الفكرى وما إلى ذلك كلها سمات إحيائية عامة وإبرازها فى شعر المحافظين السعوديين لا يبرز المنازع الخاصة الدالة على شخصية هؤلاء العامة وتميزها عن غيرها.

وإذا كنّا نتحدث فى إطار المعنى القديم للشعراء عن الوجدانيين الذين اصطلح على تسميتهم تجوّزاً بالرومانتيكيين(٨) فإنما يبدو ذلك ناجماً عن فهمنا لمسألة وضوح المعنى وبروزه لدى طائفة من هؤلاء وعدم هيمنة الخصائص الرومانتيكية الأساسية على جل شعرهم فأغلبهم كان أكثر تأثراً بتقاليد القصيدة العربية فى مرحلتها الإحيائية.

وعلى الرغم من الفوارق الواضحة بين أشعار الكلاسيكيين وأصحاب الاتجاه الوجدانى من حيث مناهج التشكيل والتعبير فإنها جميعها لم تخرج عن المألوف فى صياغتها لواقع الوجود الإنسانى، وإن نزعت الكلاسيكية منزعاً عقليا واتجهت الوجدانية الى التعبير عن الذات المفردة بهمومها وأشجانها، فصلتهما بالحياة واضحة ومحددة ومألوفة، فالناس ينتظرون من الشاعر الكلاسيكى أو الرومانسى أن يعبر تعبيراً مثالياً عن المواقف والمشاعر العادية.. وأن يكون فى شعره عزاء شاف للآلام والجراح.

على أنه ينبغى عند تصدينا لدراسة هذا التيار العريض أن نميز الاتجاه الوجدانى على الرغم من تداخله مع التيار الإحيائى وأن نتجاوز ما رصده الدارسون من خصائص عامة للشعر الوجدانى العربى، فمن المعروف أن الموقف الرومانسي يتميز بالذاتية المفرطة والبالغة الحساسية فى مواجهة الموضوعية الكلاسيكية التى تحاصر جموح الذات وتخضعها لمقاييس ومعايير متعارف عليها، فالتناقض الذى يميز هذا المنزع لدى الوجدانيين الذى يصدر عن إحساس شديد بالقلق



والاضطراب منشأه مختلف بالتأكيد عن ذلك الذى نجده لدى الغربى أو العربى فى البيئات الأخرى، **فالذاتية فى البيئة العربية مرتبطة بالانتماء للجماعة انتماء عضوياً بحكم الروابط القبلية الراسخة الجذور**، لذا يبدو التناقض حاداً فى بعض الحالات ، وهادئاً فى الحالات الأخرى، وهذه مسألة تحتاج إلى جلاء، فالوجدانيون الأول الذين تمردوا على مواصفات المحافظين كانوا متأثرين بالتراث الشعرى الرومانسي المعاصر أكثر من تأثرهم بالملابسات التاريخية المحلية، وربما كان الشاعر محمد حسن عواد الذى خرج من رحم المد الإحيائي نموذجاً صالحاً للدراسة فقد طغت لديه النظرة المجردة، وبدا أقرب الى معاصريه من الديوانيين من أن يكون إفرازاً طبيعياً لبيئته وظروفها الخاصة وإن كان لا يلغى هذه الحقيقة.

لقد كان للتيارات الثقافية الوافدة أثر فى تشكل التيارات المختلفة التى بدت خروجاً على القاعدة الجمالية للإحيائيين وإن لم تنفصل عنها كلية مما دفع باحثاً أكاديمياً معروفاً إلى تسمية مجمل شعراء هذه المرحلة بالمخضرمين لأنهم يزاوجون بين الشعر المحافظ والشعر الجديد، ليس هذا فحسب بل إن بعضهم يجمع على صعيد واحد بين المحافظة والتجديد بمفهومه المحدود فى إطار الوجدانية بكل قيمها والتحديث الذى هو انقلاب جمالي خالص على مبدأ الإبداع الإحيائى برمته، وليس هنا مجال تفصيل ذلك.. ولكن حسبنا أن نشير إلى الشعراء غازى القصيبى وحسن عبد الله القرشى والبواردى وأحمد الصالح وغيرهم لنجد كيف تتداخل الاتجاهات وتتعاصر لدى الشاعر الواحد، وهذه الظاهرة ينبغى الاحتفال بها فى الدراسات العلمية وفق منهج يبحث عن الجذور الكامنة وراء ذلك آخذاً بعين الاعتبار **البعد الاجتماعى والمكاني والجمالى** في دراسة تفصيلية تربط بين الظواهر الموضوعية والجمالية، كالاغتراب، والموقف من المرأة ، وهذه مسألة مهمة يمكن أن تجلو لنا العديد من مظاهر الخصوصية وتبرز لنا تضاريس الأسس الفكرية والاجتماعية والنفسية التى تحكم هذا الموقف.. ودراسة الدكتور الغذامي «نماذج المرأة فى الفعل الشعرى المعاصر»(٩) تبدو مدخلا مهماً لدراسة هذا الموقف لدى شعراء المراحل المختلفة فى التجربة الشعرية المعاصرة، فالناقد سعى إلى سبر نموذج المرأة فى الفعل الشعرى المعاصر من أجل إبراز تجليات التصور الباطن لدى الشعراء مقدماً لذلك ببيان ملامح صورة المرأة فى الذهن العربى ثم تحدث عن نموذج المرأة فى الفعل الشعرى لدى حسين سرحان من خلال قصيدته «قولا لذات اللمى» **واستخلص سمات أربعاً يتشكل من خلالها نموذج المرأة فهى: مَوْءودة وغائبة عن الخطاب مثلما هى غائبة فى جوهرها المعنوى ويقتصر وجودها على الوجه الحسى فقط**، لذا فإن الموت أو الوأد هو الأساس فى التكوين

> ”
> **اتخاذ التفعيلة أساساً وزنياً مثل المدخل للحركة التجديدية**
> “

الشعرى لنص السرحان، **ويتجلى المظهر الثانى من مظاهر الغياب فى توارى فعل الحب** حيث يحل الإيماء الجزئى المحدود والنمطى للجمال الأنثوى محل التجسيد الحي لهذا الفعل، **والسمة الثالثة: التى تؤكد مفهوم الغياب تجاهل ذكر المرأة بالإسم** والاكتفاء بالكناية عنها والإشارة المبهمة لوجودها وهي **السمة الرابعة متجسدة فى الإبهام الناجم عن ذلك** - وهو يربط ذلك بالموروث الشعري مؤكداً الموقف الإحيائى للشاعر.

ثم ينتقل الى القصيبي متتبعاً عن نموذج المرأة فى قصيدته.. أغنية فى ليل استوائى.. حيث ينتقل النص من فضاء المطلق عند السرحان إلى المتعين والمحدد لدى القصيبي. وحضور المرأة - وفق تحليل الدكتور الغذامي حضور ذكورى يغيب المرأة أيضاً استمراراً للموقف التراثى كما يتضح من هذا التحليل، فصورة المرأة عند القصيبى تناقض وتتداخل مع الصورة السابقة لدى السرحان فهو حضور معمق ولكنه غير فاعل، ويمضى الدكتور الغذامي كاشفاً عن رؤيته لهذا الموقف من المرأة.. وسواء اتفقنا معه أو اختلفنا فإن تشريحه لهذا النموذج لدى شعراء ثلاثة يمثلون مراحل التجربة الشعرية السعودية المحلية من شأنه أن يضيء التحوّلات الفكرية والجمالية فى هذه التجربة، لذا كان الربط العضوى أمراً بالغ الأهمية فيما يتعلق بتطور الرؤية الشعرية وجمالياتها، ومدخلا مهماً من مداخلها على ألا يظل فى إطار التحليل التشريحى اللغوى

> **المجددون المحافظون في التجربة الشعرية السعودية المعاصرة ارسوا دعائم جمالية غير مألوفة**

الخالص ويمتد ليستعين بمرجعيات ذات طابع اجتماعى واقعى - إذ لا يمكن البقاء فى حيّز التعينات الأسلوبية اللغوية فحسب وإن كان الناقد غير غافل عن الأسس التاريخية لهذا الموقف وذلك عندما تحدث عن صورة المرأة فى الموروث الشعري العربي وربط مواقف الشعراء الثلاثة: (السرحان والقصيبي والحربي) بهذا الموروث، وقس على ذلك المواقف الأخرى التى أولاها الدارسون جل اهتمامهم عند دراستهم للشعر الرومانسى كالموقف من الطبيعة والموقف الديني وما إلى ذلك إذ يمكن الاتساع بهذه المواقف لتشمل مختلف مراحل التجربة الشعرية كمتكآت موضوعية ذات صلة وطيدة بالمنجز الجمالي في كلّيته.

وأيّاً ما كان الأمر فإن الانتقال من دراسة المرحلة الأولى بأطوارها المختلفة التى لم تخرج كلية عن الأساس الجمالى القائم على المألوفية الى المرحلة الثانية التى تبدأ فيها بوادر التجديد والتحول عن ذلك الأساس إلى آخر جديد دون الانقلاب عليه أو التخلى عنه بل الانفلات من ربقته تدريجياً والدخول فى مغامرة التجريب الجمالى على نطاق محدود لابد أن يأخذ بعين الاعتبار المحيط الثقافى الذى بدأ يتحول على نحو داهم إلى طور جديد مختلف كل الاختلاف عما سبقه ويرسى مبادىء جديدة فى التلقى: فالشعراء الذين ينتمون زمنياً لمرحلة الخضرمة أو ما يمكن تسميتهم بجيل الوسط أو «المجدّدون

المحــــافظون» حــــملوا فى أشعارهم بذور التجديد الجذرى إن صــحت العـــبارة ، بل إن هاجس التجديد هذا امتدّ إلى أبعد من ذلك، فقد كانت أصداء المذاهب والحركات والخصومات الأدبيـة تتـردد أصــداؤها فى الصحـافـة الأدبيـة فى المملكة العربية السعودية، وقد تم رصد ذلك فى وقت مــبكر فى (مكة المكرّمـة) حـيث أسـست أولى الجمعيات التى تعنى بالتجديد·· الفنى، وكان محمد حسن عواد ومحمد عمر عرب وعبد الله فدا ومـحـمد سرور الصبان وعبد الوهاب آشي من منتسبيها، وقد اتهمت هذه الجمعية بشتى التهم كالإلحاد والماسونية وما إلى ذلك، فلم يكن من المألوف نشوء مثل هذه الجمعيات التى تتـبنى الدعـوة إلى التـجـديد·· ويمكن لدارس التجربة الشعرية السعودية أن يتوقف طويلا عند هذه الظاهرة ومـا تومىء إليـه من إشارة الى ملمح «التأثر والتأثير» كعنصر من عناصر التجربة الشعرية·

> **«« التجربة الشعرية الحديثة فى السعودية حولت النص من (النص المغلق) الى العمل (المفتوح) »»**

وقد تضافرت عوامل عدة أدت الى تكريس هاجس التجديد كان لها دورها فى مد حبال الصلة بين الشـعـر المهـاجـرى بملامـحـه الرومانسية ومعجمه الوجدانى وبين الشعراء المعاصرين له ـ فظهر أثر ذلك جلياً من خلال احتذاء «محمد عرب» للنهر المتجمد قصيدة ميخائيل نعيمة الشهيرة حيث الهمس والرّقة والبحور المجزوءة والتحرر من سلطان القافية الواحدة والتزام التكرار لشطر محدد كلازمة، كما كانت الوشائج وثيقة بين هذه الجمعية وبين جماعتى الديوان وأبوللو· غير **أن الأهم من ذلك كله بروز تيارات تحديثية لدى طائفة من الشعراء تتجاوز حدود المألوف** إذ بدأت تقفز الى آفاق جديدة وتؤسس لجماليات أخرى غير تلك التى تشبث بها الإحيائيون، ولكن من قلب الجماليات القديمة وجنباً إلى جنب معها، وهذا ما ينبـغى أن يسـتـوقف الدارس ويستلفت انتباهه·· غير أن المؤشر الرئيسى هو هاجس التجديد الإيقاعى ممثلا فى الوزن والقافية، فكان اتخاذ التفعيلة أساساً وزنياً هو المدخل للحركة التجديدية(١٠)، وعلى الرغم من أن هذا الأساس ليس فيصلا فى التمييز بين ما هو تقليدى وحديث غير أنه ليس شكلياً محضاً ، فقد فتح الباب واسعاً أمام ألوان من التقنيات التى انتهجتها القصيدة العربية·

وليس من شك فى أن دور المجددين المحافظين فى التجربة الشعرية السعودية المعاصرة لا يقل عن دور روّاد القصيدة الجديدة فى الأدب العربى الحديث فى طورها الأول فهى لا تخرج فى بعض نماذجها عن الرؤية الرومانسية، ولكنها فى ذات الوقت أرست دعائم جمالية غير مألوفة، والدارس لهذا الاتجاه فى الشعر السعودى لا يمكنه إغفال محاولات محمد حسن عواد فى مجال التجديد الوزنى والشكلي·· ودوره التنظيري وإن كان من الناحية الزمنية ينتمى الى جيل الإحيائيين·

ولابد من الأخذ بعين الاعتبار آراءه النقدية وتجاربه التطبيقية وحسم الجدل حوله، وإن كان

دوره لا يتجاوز - فى هذا المجال - دور عدد من شعراء أبوللو من أولئك الذين كانوا ينظمون شعراً مرسلا من القافية أو يخطون باتجاه النمط التفعيلي.. ولا أعتقد أن إسهامه يرقى إلى الدور الذى نهضت به «نازك الملائكة» فى الشعر العربى الحديث.

وقد حرص عدد من الباحثين على مناقشة مسألة الريادة عنده، ولابد للدارس من الوقوف عند آرائهم فى هذا الاتجاه وعرضها على المنهج العلمى خصوصاً فيما يتعلق بالهندسة الشكلية للقصيدة عنده، فعلى الرغم من أن البعض رأى فى محاولاته التجديدية ثورة على النظام الوزنى القديم، وعلى الرغم من استخدامه الأسطوره فى شعره بكثرة لافته فإنه ظل بمنأى عن الرؤية الحديثة لماهية التجديد فى رأى البعض(١١).

غير أن ثمة كوكبة من الشعراء المجددين المحافظين عمدوا إلى ترسيخ بعض المبادىء الجمالية المهمة فى عباب هذه التجربة كالبواردى والقرشى والقصيبي، وبالتأكيد فإنهم ليسوا سواء فى هذا المجال، ولابد للدراسة المنصفة من أن تبرز دور كل منهم فى تكريس الشكل الشعرى الجديد وأن تستفيد من شهاداتهم فى هذا المجال خصوصاً وأن الثلاثة عمدوا إلى تدوين هذه الشهادات فى كتب خاصة تتحدث عن تجربتهم الشعرية وإن كان البواردى قد تأخر عنهم فى هذا المجال إذ عكف على نشر حلقات من سيرته فى مجلة الحرس الوطنى فى طريقها لأن تصدر فى كتاب مستقل، وإذا كان العديد من الدارسين لا يعتدون بالسير الذاتية للشعراء فإننا نرى أن مهمة دارس التجربة الشعرية المحلية بحاجة الى وثائق فهو ليس مجرد ناقد بل مؤرخ أيضاً لأنه يريد أن يبرز خصوصية هذه التجربة وتميُّزها فى إطار التجربة العربية برمتها.

ومهما يكن من أمر رؤيتهم الرومانسية ودورانهم فى فلك الوجدانيين فإن جهودهم فى تغيير الشكل المعتاد فى القصيدة التقليدية كان يحمل مؤشرات واضحة على التغيير الذى انتاب رؤيتهم، وربما كان أكثرهم تميّزاً وقرباً من الدور الريادى المشهود الدكتور غازى القصيبي وخصوصاً فى مجال الصياغة اللغوية، مفردات وتراكيب فعنصرا المفاجأة والإدهاش واضحان عنده، وهما من المداخل الحقيقية للتجديد.

وقس على ذلك الدور الذي نهض به الدكتور ابراهيم العواجى فى هذا المجال، فنمط البناء التفعيلى هو السائد عنده، فضلا عن المعمار الفنى الجديد بتشكلاته الصياغية والبنائية.

> «القصيدة الحديثة امتازت برحابة مجال التحرك والتراسل والتداخل بين جميع الحقول»

وإذ تجاوزنا دور هذه الكوكبة قليلا فإننا نلتقى بشاعر آخر جمع بين العمودية فى شكلها الإحيائى والرومانسي وتخطى عتبة التجديد وهو الدكتور (محمد العيد الخطراوي) فدواوينه الستة تسجّل بجلاء مراحل تطوره(١٢)، ولابد لدارس التجربة الشعرية فى المملكة

العربية السعودية من التوقف طويلا عند انتاجه فى هذا المجال، وربما كان ديوانه «تفاصيل فى خارطة الطقس» يرسم خطوة مهمة فى الاتجاه التجديدى لدى الشاعر، فالزخم التاريخي الذي يكتظ به الديوان وتوظيفه فى شكل ضفائر من المقابلات والمحاورات يحقن القصيدة بنزعة درامية تعتبر مؤشراً على التحوّل الجمالي الذى نشهده فى قصائده التى كتبها فيما بعد وتجاوز فيها الواقعة التاريخية إلى الأسطورة التى اقترب بها من أن تكون عنصراً جمالياً عضويا وليست مجرد عنصر تضميني، وهذه مسألة تحتاج إلى بحث معمق. ولابد من أن نلمح بوضوح بصمات التراث فى بعده المحلى، ليس كمادة تدخل فى صلب التكوين الجمالى فحسب، ولكن كأداة فنية أيضاً وربما تبدّى ذلك بوضوح.

وإذا كان الشاعر الخطراوى قد ركّز على استثمار عناصر التراث المحلى واستوحى طيبة الطيبة وما يتصل بتاريخها فإن الشاعر ابراهيم مفتاح(١٣) وابراهيم الصعابى(١٤) قد ركزا على البيئة البحرية الجنوبية، ولم يكن استلهامهما لها مجرد مظهر شكلي بل يتعداه الى ما هو أبعد من ذلك حيث الترسخ فى نسغ البيئة وتأكيد الانتماء إليها واستيحاء روحها وقيمها وعبقها الخاص.

وإذا كانت مسألة المكان تحتل مكانة مرموقة لتأكيد الخصوصية فإن الاتجاه الفكرى والعقدى المتصل بها يعتبر مهماً أيضاً، فثمة شاعران يقعان فى دائرة التجديد المحافظ، برزت قصيدة التفعيلة فى العديد من تجاربهما، فضلا عن عملهما على تطوير الخبرة الجمالية فى القصيدة التناظرية وهما عبد الرحمن العشماوى(١٥) وأحمد يحيى بهكلى(١٦) ، وهما من شعراء القصيدة الإسلامية المتطورة والطامحة إلى بلورة نموذج فنى يوازى فى ثرائه وتميزه القصيدة الحديثة والدارس للتجربة الشعرية فى الأدب العربى السعودي لا يسعه إلا التعرف على إمكانات هذا النموذج وتميّزه والأشكال الخاصة التى تبدّى فيها، ومقارنتها بالقصيدة الإسلامية الإحيائية لدى الدكتور الألمعى والدكتور الدبل وغيرهما من الشعراء الذين سلكوا النهج الإسلامى فى توجههم العام.

والدارس للتجربة الشعرية السعودية لا يمكنه إغفال القصيدة الإسلامية التى واكبت تطور هذه التجربة، واتخذت أشكالا مختلفة، وقد اخترقت بعض نماذجها الشكل التقليدى وبلغت مرحلة متقدمة من حيث توظيفها للتقنيات الحديثة، وهى تشكل تياراً مهما فى إطار التجربة العامة، غير أن التماس الأسس المنهجية للدراسة لابد أن يعتمد على الرؤية الموضوعية التى تؤثر - بدورها - فى تحديد القيم الجمالية العامة، ولابد من دراسة أثر تأسيس رابطة الأدب الإسلامى فى هذه القصيدة وتوجيهها لها.

»
الاتجاه الى التجريد وفضاء الرؤية في القصيدة الحديثة يفرض لوناً خاصاً من ألوان التعامل مع اللغة
«

أما المرحلة الثالثة من مراحل

التجربة الشعرية السعودية الحديثة فيستلزم البحث فيها الحديث عن معنى التجديد والتحديث، وهل ثمة قطيعة بين النص الشعرى بمفهومه المألوف بوصفه نصاً مغلقاً وبين النص الشعرى الحديث باعتباره عملا مفتوحاً ، هذه مسألة تحتاج الى توقف وحوار متسع، فثمة من يرى غير هذا الرأى، ويومىء الى أن النصوص القديمة الجيدة تجعل مسألة التلقى ضرباً من ضروب المعاناة، وليست المسألة بالنسبة لها قائمة على التوافق النغمى والايقاع المتوالى معنية على الاسترخاء، بل إن علماء البلاغة والنقاد الأول قد سايروا طبيعة اللغة بمفهومها هذا فأشاروا الى ما تتميز به النصوص الشعرية الأصيلة من صور قائمة على تعانق المتباعدات كما أشار إلى ذلك عبد القاهر الجرجانى، فالاختلاف والائتلاف إذا اجتمعا على صعيد واحد كان ذلك مناط الابداع ومنبعه.

«الواقعي، التجريدي الفكري، الحلم المتحرك، ثلاثة تيارات حكمت مسيرة الشعر الحديث»

ولابد من وقفة عند تطور مفهوم التجديد وتطور القصيدة الحديثة فى الأدب العربي وأثره على التجربة الشعرية المحلية، ولابد من الإلمام بمناهج نقد الشعر الحديث وفرزها واختيار ما يلائم منها لفحص هذه التجربة ومعاينتها، والاستفادة من كل منجز فى هذا المجال، والاتكاء بشكل خاص على ما أنجزته الدراسات الأسلوبية من مفاهيم تصلح مداخل منهجية لدراسة التجربة الحديثة وتحليل الخطاب الشعري فيها، فالتشاكل والتباين، وعلاقة الصوت بالمعنى في هذا الإطار ثم آليات توليف المعجم والتراكيب وحقولها الدلالية، والتناص وآلياته واستراتيجته وما الى ذلك.

ولابد بادىء ذى بدء من أن نولى المسألة التاريخية المتعلقة بالنشأة ما تستحقه من اهتمام فى هذا المجال، وقد تناول هذا الموضوع العديد من الدارسين الذين لابد من الوقوف على آرائهم والحوار معها كالأستاذ صالح الصالح الذى يعتبر هو والدكتور سعد البازعى من أوائل من اهتموا بهذه المسألة كما أن الشيخ عبد الله بن ادريس والأستاذ خالد الحاميد والدكتور شاكر النابلسى واصلوا الكتابة والبحث فى مسألة البدايات(١٧)، ويكاد الاجماع ينعقد على أن محمد العلى وسعد الحميدين وعلى الدمينى يمثلون الكوكبة الرائدة فى هذا المجال، غير أن الذي وثق ريادته على نحو رسمي «إذا صح التعبير» سعد الحميدين الذى أصدر أول ديوان مطبوع فى هذا المجال(١٨)، على أن المسألة ينبغى الا يؤخذ فيها الكلام على عواهنه، فليست القضية قضية تجديد شكلى وإنما لها مقوماتها الأساسية، وفهم هذه المقومات يرتكز على رؤية لغوية تستقصى الظواهر الأسلوبية وتغوص فى دلالاتها وتستقرىء كلياتها.

ولعل أبرز ما تمتاز به القصيدة الحديثة رحابة المجال الذى يتحرك كاتبها داخله حيث تتراسل الحقول وتتداخل بلا قوانين ثابتة أو حدود مرسومة، والتراسل يحتاج الى بصيرة قادرة على الاختيار الدقيق، ولا تقتصر المسألة

على المفـــردات اللغـــوية بل تتـــجـــاوزها الى التـــشكيل والصــيــاغــة، وهنا تتـبـدّى الانحرافات التركيبية التى هى قوام التحديث الجمالى.

كـذلك فـإن **الاتجـاه الى التـجـريد وفـضـاء الرؤيا فى القصيدة الحديثة يفرض لوناً خاصاً من ألوان التعامل مع اللغة**، وعلى أرضية الاتجاهات التى سـادت الشـعـر العـربى الحديث على مستوى الأدب القومى فإنه يمكن النظر الى توجهات التجربة الشعرية السعودية الحديثة فثمة ثلاثة تيارات حكمت هذا الشعر:

الأول: واقعى ينحو منحى القص ويستثمر التكنيك المشهدى الذى يحتفل بالصورة بتفاصيلها المشهدية المطعمة بجزئيات قادرة على استنطاقها وشحنها بالنزعة الدرامية حيث تتعدد الأصوات وتتقابل وتفجر الصراع، وينقسم فيها الوعى، وينعكس ذلك على بناء الصورة وبناء القصيدة.

الثـانى: يعنى بعناقيد الصور وتوليدها وتكثيفها بحيث تجتمع منها أمشاج قائمة على التشاكل والاختلاف والتعدّد وتؤدى الى انفساح آفاق الرؤيا فى إطار ما يسمونه بالحلم المتحرك.

الثـالث: اتجـاه تجـريدى فكرى غـاص بالتصورات يقوم على التشابك والتعقيد والتراسل ويصل إلى حدود العتمة، تقوم فيه الصور على معادلات مدروسة تفضى إلى رؤية فلسفية قائمة على التجريد.

> "التاريخ والموروث الشعبي والتراث، شكلت ملامح هامة في جماليات القصيدة الحديثة"

وإذا كان الباحث يبنى منهجه على استكشاف هذه التيارات فى التجربة المحلية فعليه أن يتبين مكامن الخصوصية فيها ويضىء مكامن التأثر والتأثير.
ونحن نستطيع - بسهولة - أن نتبين هذه الاتجاهات فى الشعر الحديث الذى تنهض من خلاله التجربة المحلية.

ولابد لنا بادىء ذى بدء من الإشارة الى ظاهرة بناء النموذج كملمح فنى لدى روّاد التجربة الحديثة وارتباط هذه الظاهرة بأمرين:

الأول: استثمار التاريخ والموروث الشعبى والاقتباس من القرآن الكريم.

الثـاني: رصد تحولات هذا النموذج مستفيدين من مناهج التشكيل فى الرواية والقصة والمسرحية، والحقيقة أن مناط الخصوصية فى هذه الظاهرة بارز أشد البروز فهو يمتاز عما عرف فى التجربة الشعرية فى مستواها العربي الشامل حيث كان النموذج مرتبطاً بالأسطورة على وجه العموم والأسطورة الإغريقية بشكل خاص .. كما أن مفهوم البعث لم يكن مفهوماً إسلاميا بل وثنياً أسطوريا لدى من عرفوا بالشعراء التموزيين، أما فى التجربة المحلية فقد كان القرآن الكريم بما فيه من ذخائر مصدراً ثراً للنماذج التى شكلها الشعراء وخصوصاً أحمد الصالح والثبيتى(١٩)، فيما بعد على اختلاف فى المنحى الجمالي، وكذلك التراث العربى بشكل عام لدى الحميدين وغيره.

وهذه مسألة لابد من الوقوف عندها طويلا

لأن مسألة التراث بالغة الأهمية في جماليات القصيدة الحديثة. وهذه القضية مرتبطة بما أثير عن هوية الثقافة المحلية في كتاب «ثقافة الصحراء»(٢٠) للدكتور البازعي، وقد طور هذه الفكرة التي كان عبد الله نور قد أشار إليها وحولّها إلى موقف فكري متكامل له أبعاده، ثم جاء بعد ذلك من يستوحيها ويعمد إلى استثمارها مثل محمد الدبيسي(٢١) في كتابه «من ذاكرة الصحراء».

ثمة ظاهرة أخرى تستلفت الانتباه وهي ظاهرة التمثيل الكنائي الذي يشارف الأمثولة الرمزية ويقترب منها، وترتبط بها ظاهرة أخرى هي ظاهرة التمثيل الصوتي والحركي الذي يخطو إلى أبعد من الصورة أو المشهد إلى التجريد، وقد برزت هذه الظاهرة لدى العديد من شعراء القصيدة الحديثة الذين طوّروا جمالياتها كما في قصيدة «الألحان تموت معلنة»(٢٢) للحميدين، وليس من شك أن هذا الملمح الجمالي تجسد في القصيدة الطويلة ذات المقاطع المتعددة ، والتي تقوم على التشابك والتعدد والتداخل والتقابل، وهذه القصائد نجدها في إبداعات علي الدميني كقصيدة الخبت والبواخر وغيرهما، ويعتبر شاعر القصيدة الطويلة وكذلك الثبيتي في «تضاريسه».

ومن السمات المميزة للتجربة الشعرية الحديثة تشابك الغناء بالدراما ولكن هذه السمة تتميز عما عرف في الشعر العربي الحديث بأنها مرتبطة بظاهرة التجريد (أي خطاب الآخر) ، ولكن هذا الخطاب داخلي يعبر عن انشطار الوعي، وفيما يستخدم الشاعر اللفظة القرآنية المميزة «قل». ويرتبط بهذه الظاهرة المزج بين الهم الجمالي والهم الواقعي عبر التداخل التعبيري، وما يميز القصيدة الحديثة المحلية عن غيرها أن الانشغال بقضية التشكيل لا ينفصل بحال من الأحوال عن الرؤية أو التعبير، فليست القصيدة مجرد مغامرة لغوية منشغلة بذاتها ، وهذه مسألة لابد من الحوار معها لدى دراستنا للإبداع الشعري الحديث في المملكة.

ولابد من الإشارة أيضا إلى أنه في أكثر حالات القصيدة الحديثة تجريداً في المملكة، وفي سعي كوكبة من شعرائها إلى إبداع نماذج موازية لما نادى به واحد من أكثر دعاة الحداثة مغالاة وهو «أدونيس» فإن **هذه النماذج ظلت وثيقة الصلة بواقعها وبالموروث الشعري ومنجزه الجمالي.** والظاهرة اللافتة لدى طائفة من الروّاد أنهم طوّروا القصيدة إلى أقصى مدى وبلغوا بها شأواً بعيداً في مضمار التجديد، ولعل السبب في ذلك أن الأجيال الشعرية فيما يختص بالقصيدة الحديثة متزامنة فليس ثمة فوارق زمنية تذكر.

«القصيدة المحلية الحديثة مازجت بين التشكيل والرؤية والتعبير»

غير أنه مما يلاحظ أن ثمة نموذجاً دلالياً جديداً يغاير ذلك الذي تشكل في أشعار الجيل الأول من المجددين، هذا النموذج ذو مستويات متعددة ذاتية وإنسانية وأسطورية وتجريدية، وهذا نجده لدى الصيخان والثبيتي وعبد الله

الزيد ومحمد الدميني(٢٣)، **ولابد من ملاحظة تلك اللغة الطقوسية الابتهالية والاتكاء على ما يشبه الكشف الإشراقي**، وهذه ظاهرة موجودة لدى أقرانهم من الشعراء العرب. غير أن السمة الطقسية بالذات تستوقف النظر وتستلفت انتباه الدارس، والحوار مع المطلق الذى يكرّس ملمح الغياب الذى يبدو حضوراً بشكل مكثف.

"القصيدة الحديثة تبنت مستويات متعددة ذاتية وانسانية واسطورية وتجريدية"

ولابد من مناقشة ما قرره بعض الباحثين من أن المجموعات الشعرية التى صدرت بين عام ١٩٧٠ - ١٩٩٠م، وخصوصاً مجموعات الشعر الحديث كانت ترى سطوح الأشياء دون أعماقها، وأن تجربة الشعراء كانت اعلامية أكثر منها أدبية وجمالية، وأن معظم أغراضهم هى أغراض الشعر القديم فكان شعر المديح أكثر غزارة من شعر التأمل والتدبر والشعر الوصفى أكثر غزارة من الشعر الاستكناهى وكان شعر الماضى وتذكره والتحسر عليه أكثر غزارة من الشعر الاستشرافى التنبئى . والحقيقة أن هذا الزعم تعميم يفتقر إلى ما يدعمه، فهو ليس استنتاجاً استقرائيا بل رأى انطباعي فى الدرجة الأولى، ولابد من دحضه من خلال منهج علمى استقرائى سليم.

وإذا كان التسليم بتلك المقولة ضرباً من التعميم الانطباعي فإن الحديث عن رمز البحر والماء وخصوصيتهما المرتبطة بالبيئة المحلية ودلالتيهما العميقة يجب أن يؤخذ مأخذ الجد، وكذلك الحال بالنسبة لتلك الرموز ذات الإيحاء بما هو خاص كالرموز المتعلقة بالظواهر الطبيعية كالنهر والمطر والصحراء، كذلك فإن تميّز بعض شعراء التجربة المحليّة فى تشكيلهم للصور عن أقرانهم العرب كالسياب ومطر يمكن أن يكون ذلك حقلا مهماً من حقول البحث. ثمة مسألة أشار إليها دارس للتجربة الشعرية تتمثل فى انتشار الأساليب الاستفهامية لدى طائفة من الشعراء المحليين، ولكن هناك أسئلة عديدة يمكن أن تبرز حول هذه الظاهرة: هل كثافة الصيغ الاستفهامية ناجمة عن مصدر خاص أم أنها ظاهرة شائعة فى الشعر العربى الحديث، كذلك رمز الشمس، والريح والغبار: إنهما فى رأيي مكملان للصورة الصحراوية العامة وينتميان إلى ذات المصدر.. وهكذا فإن هناك ظواهر تشكيلية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالظواهر الرؤيوية الفكرية فى التجربة الشعرية السعودية الحديثة. تبقى مسألة مهمة ترتبط بهاجس التجريب بما فى ذلك قصيدة النثر وليس من شك فى أن التجريب ظاهرة عامه فى الشعر الحديث، غير أن منحاه يختلف باختلاف الثقافة والمؤثرات المختلفة فيها، وقد ناقش عدد كبير من النقاد هذه المسألة ، لذا لابد من الاستئناس بآرائهم، كما أنه لابد من دراسة قصيدة النثر فى الشعر العربى السعودى على خلفية شعر النثر فى الأدب العربى المعاصر، وقد شهدت السنوات الأخيرة صدور عدد لا بأس به من دواوين الشعر التى تضمنت بعض قصائد النثر ذات المنحى الخاص، وبعض هذه

المجموعات الشعرية تعتبر من قصائد النثر الخالص.. ولعل أشهر شعراء قصيدة النثر من أولئك الذين نظموا في ألوان الشعر العمودي والتفعيلي، وقليل منهم من تخصص في قصائد النثر فحسب مثل محمد عيد الحربي ومنصور الجهني على وجه الخصوص. هذه مقدمات يمكن أن يستفاد منها في دراسة التجربة الشعرية السعودية المحلية من الناحية المنهجية.

الهوامش :

(١) د. عبد الله الحامد، الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن (١٣٤٥هـ - ١٣٩٥هـ) ، منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي ١٤٠٨هـ ، ١٩٨٨م.

(٢) راجع:

أ - د. بكري شيخ أمين، الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، دار صادر ببيروت ، ط٢، ١٩٧٨م.

ب - عبد الله بن إدريس ، شعراء نجد المعاصرون، دراسة ومختارات، مطابع دار الكتاب العربي ببيروت، القاهرة ١٩٦٠م.

جـ - اتجاهات الشعر المعاصر في نجد، حسن بن فهد الهويمل، نادي القصيم الأدبي ببريدة، ١٤٠٤هـ.

(٣) راجع بحث الدكتور حسن بن فهد الهويمل عن المؤثرات الأجنبية في - مجلة الحرس الوطني.

(٤) عبد الرحمن العبيد، الأدب في الخليج العربي، مكتبة النشاط الثقافي، ١٣٧٧هـ، ود. ماهر حسن فهمي، تطور الشعر العربي الحديث بمنطقة الخليج، مؤسسة الرسالة بيروت، ١٩٨١م.

(٥) الشعر العربي الحديث في المملكة (مرجع سابق).

(٦) المرجع السابق.

(٧) عباس محمود العقاد ، شعراء مصر وبيئاتهم في القرن الماضي.

(٧) راجع: د. عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٨م.

(٩) د. عبد الله الغذامي، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٤م.

(١٠) خالد المحاميد، سلسلة حلقات عن الشعر العربي الحديث نشرها الشاعر في ملحق جريدة اليوم (المربد).

(١١) راجع: أمنة عبد الحميد عقاد، محمد حسن عواد شاعراً، جدة، مطابع دار مدني، جدة ١٩٨٥م.

(١٢) صدر للدكتور محمد العيد الخطراوي عدة دواوين آخرها «مرافيء الأمل» النادي الأدبي الثقافي)، جدة ١٤١٣هـ ، ١٩٩٣م.

(١٣) ابراهيم مفتاح ، احمرار الصمت (ديوان شعر) ، نادي جازان الأدبي - جازان.

(١٤) ابراهيم الصعابي ، وقفات على الماء ، نادي المدينة المنورة، المدينة المنورة ١٤١٣هـ ، ١٩٩٢م.

(١٥) عبد الرحمن العشماوي ، نقوش على واجهة القرن الخامس عشر، مكتبة العبيكان ، الرياض، ١٤٠٤هـ، ودواوينه الأخرى.

(١٦) أحمد يحيى بهلكي، أول الغيث، النادي الأدبي بالرياض، الرياض ١٩٩٢م.

(١٧) شاكر النابلسي، نبت الصمت، دراسة في الشعر السعودي المعاصر، العصر الحديث للنشر والتوزيع، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.

(١٨) سعد الحميدين، رسوم على الحائط (ديوان شعر) نادي الطائف الأدبي ط٢، الطائف ١٤١٢هـ ، ١٩٩١م.

(١٩) أحمد الصالح، الديوان الأول، عندما يسقط العراف، وقد صدر عام ١٩٨٠م، وديوانه الثالث، انتفضي أيتها المليحة، محمد الثبيتي ، التضاريس ، النادي الأدبي الثقافي بجدة، جدة ١٩٨٦م.

(٢٠) سعد الدين البازعي «ثقافة الصحراء» دراسات في أدب الجزيرة العربية، الرياض ١٤١٢هـ - ١٩٩١م.

(٢١) محمد الدبيسي ، في ذاكرة الصحراء، نادي المدينة المنورة، ١٩٩٣م، ١٩٩٤م.

(٢٢) سعد الحميدين، وتنتحر النقوش أحياناً، ملحق بكتاب الدكتور الغذامي القصيدة والنص المضاد، مرجع سابق.

(٢٣) راجع:

أ - عبد الله الصيخان، هواجس في طقس الوطن، دار الآداب ١٩٨٨م الطبعة الأولى.

ب - عبد الله الزيد ، ما قاله البدء قبلي، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، ١٩٨٦م.

جـ - محمد الدميني، أنقاض الغبطة «ديوان شعر»، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ١٩٨٩م.

د - على باقفيه، جلال الأشجار، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت ط(١) ١٩٩٣م.

هـ - منصور عوض الجهني، قبل أن، دار الاصفهاني للطباعة جدة (د.ت)

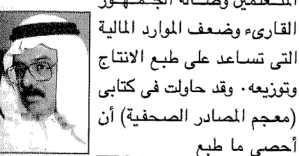
و- محمد عبيد الحربي، الجوزاء، نادي جازان الأدبي.

"التجريب ظاهرة عامة في الشعر الحديث"



إن الحديث عن الحركة النقدية فى المملكة العربية السعودية يقتضينا الحديث عن الحركة الأدبية فى ابداعاتها ومنجزاتها فى مجال الشعر والنثر، وعلى امتداد ما يقرب من قرن من الزمان؛ ذلك لأن ما نعنيه هنا بالحركة النقدية انما ينصبّ فى الدرجة الأولى على الحركة المرتبطة ارتباطاً وثيقا بالادب وبالابداع على نحو خاص، مما يستلزم استبعاد جميع ألوان النقد المتصلة بالقضايا الاجتماعية والسياسية وغيرها، بل واستبعاد ذلك النقد المتصل بالتحقيق او البحث فى بعض المسائل اللغوية، كتلك المعركة الشهيرة التى نشبت بين الاستاذين عبد القدوس الأنصارى وحمد الجاسر حول ضم جيم جدّة.

وما دام النقد لا يمكن فصله عن الابداع الأدبى، باعتبار ان الأدب هو مادة النقد وموضوعه، كما ان النقد هو التفسير أو التقويم لذلك الابداع، فلابد، والحالة هذه، أن ننظر اولا الى الابداع فى كمه وكيفه قبل أن ننتقل الى ما يستتبعه من تقديم ونقد. وبعبارة أخرى، لابد أن يرتبط تصورنا لتطور النقد الأدبى فى بلادنا بتصورنا لتطور وخصوبة الابداع. ومن المعروف أن انتاجنا الأدبى كان محدوداً طوال النصف الأول من هذا القرن، وذلك لقلة المتعلمين وضآلة الجمهور القارىء وضعف الموارد المالية التى تساعد على طبع الانتاج وتوزيعه. وقد حاولت فى كتابى (معجم المصادر الصحفية) أن أحصى ما طبع من كتب أدبية فى بلادنا بين الحربين العالميتين، فلم اعثر الا على عدد قليل لا يتجاوز اصابع اليدين من مثل: أدب الحجاز لمحمد سرور الصبان، وخواطر مصرحة لمحمد حسن عواد، وكتابى لأحمد عبد الغفور عطار، ووحي الصحراء لمحمد سعيدخوجة وعبد الله بلخير. ولم تطبع خلال تلك الفترة أية مجموعة شعرية أو قصصية(١)؛ ولكن أعداد الكتب الأدبية قد ازدادت نوعاً ما فى أعقاب الحرب العالمية الثانية وخلال الخمسينيات من القرن الحالى ولكنها زيادة ضئيلة ومحدودة(٢). ولعل أهم ما ظهر فى فترة الخمسينيات بعض الدواوين الشعرية والمختارات وبعض الكتب التى تؤرخ

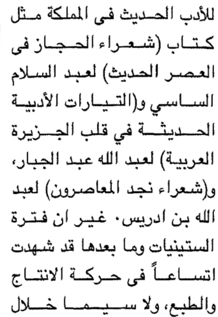


بقلم: أ.د. منصور الحازمى

الرياض

للأدب الحديث فى المملكة مثل كتاب (شعراء الحجاز فى العصر الحديث) لعبد السلام الساسي و(التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية) لعبد الله عبد الجبار، و(شعراء نجد المعاصرون) لعبد الله بن ادريس. غير ان فترة الستينيات وما بعدها قد شهدت اتساعاً فى حركة الانتاج والطبع، ولا سيما خلال السبعينيات، وذلك لتأسيس الجامعات والنوادى الأدبية والمطابع ودور النشر وانتشار التعليم وتغير الحياة نتيجة الطفرة الاقتصادية.

وإذا كان من شأن النقد، كما أسلفنا، أن يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالابداع، وكان الابداع لدينا قليلا فى كمه وتنوعه فى بدايات النهضة الحالية ثم أخذ يتدرج فى النمو والتطور حتى الوقت الحاضر، فاننا نستطيع أن نتصور مقدار ما طرأ من تطور هائل على النقد ومفاهيمه منذ ظهور (خواطر مصرّحه) لمحمد حسن عواد سنة ١٩٢٧م وحتى (الخطيئة والتكفير) للدكتور عبد الله الغذامى سنة ١٩٨٥م وبينهما أكثر من نصف قرن. كان الكتيب الأول محاولة أديب ناشيء متحمس لاقتحام أسوار الجمود والتخلف بالكلمات النارية المحرقة، وكان الكتاب الثانى محاولة استاذ جامعى لزحزحة المفاهيم السائدة بالكلمات الموضوعية الهادئة المستندة الى العلم والمعرفة. **كان العواد فى بداية هذا القرن يرتدى رداء المصلحين الاجتماعيين الذين لا يملّون من الترغيب والترهيب وفى أيديهم غالباً العصى والمشاعيب الغليظة، بينما يرتدى الغذامى فى أواخر هذا القرن رداء العلماء الداعين الى رحابة الأفق والتسامح.** وبين (خواطر مصرحة) و(الخطيئة والتكفير) محطات كثيرة انتقل فيها مجتمعنا من الحوارى الضيقة المظلمة الى الأحياء الواسعة المضيئة، من الكتاتيب والمدارس الأولية الى الجامعات، من العوز والضنك والقلق على المستقبل الى بحبوحة العيش والطمأنينة.



إضاءة

* أ.د. منصور الحازمي:
عضو مجلس الشورى.
- أستاذ الأدب العربي/ جامعة الملك سعود - الرياض.
- شارك في مجموعة من المؤتمرات محليا وعالميا.
* له جمهرة من المؤلفات منها:
- الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث.
- محمد فريد أبو حديد كاتب الرواية.
- معجم المصادر الصحفية
- فن القصة في الأدب السعودي الحديث.
- أشواق وحكايات (ديوان شعر).

المعارك النقدية:

للحارة القديمة فى مدن الحجاز مكانة

عظيمة؛ إذ كانت المأوى والعشيرة والهوية، وكان الناس ينتمون اليها والى المدينة انتماءهم الى الوطن.

وتدور بين الحارات معارك طاحنة تستخدم فيها جميع الاسلحة المتاحة وأخصها العصا والمشعاب. **والنقد الأدبى الذى نشأ فى مدن الحجاز اقتبس من الحارة عنفها وعصبيتها، كما ورث الكثير من طيبها وفتوتها.**

هكذا يمكننا أن نفسر المعارك الأدبية التى احتدمت بين العواد وحمزة شحاته وبين السباعى والعطار وبين العواد وعبد القدوس الانصارى وبين السباعى ومحمد سعيد عبد المقصود وبين الجاسر والأنصارى ... الخ.

انها معارك لا يهمها النص بقدر ما يهمها صاحب النص، لا تهمها الحقيقة بقدر ما يهمها القتال واحراز النصر. وكثيرا ما يتحلق الأنصار والمشجعون حول الفارسين ، وتتحول المعركة الى ملحمة جماعية.

> **بدلا من دراسة القصيدة في ضوء الخصائص العامة لانتاج الشاعر يكتفى الفلالي بنقد البيت والبيتين فقط**

بين العواد والانصاري:

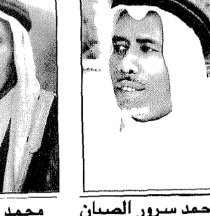
كتب العواد عن قصة عبد القدوس الانصارى «مرهم التناسي» عدة مقالات فى صحيفة «صوت الحجاز» يحمل فيها على تلك القصة القصيرة وعلى سابقتها الطويلة (التوأمان) ، ناصحاً الأنصارى بعدم اقحام نفسه فى مجال الفن، لأنه لا يحسنه ، وأن يقتصر على كتابة البحوث اللغوية التى يجيدها. يقول له: «.. الفن غير العلم أيها الكاتب المحترم، وانه لا فن البتة فى هذه القصة التى نشرتها على الأسماع والأبصار، ولا روح فيها ولا ذوق ولا خيال..».

ويبيّن العواد مناحى العجز فى قصة «مرهم التناسى» فى عشر نقاط:

١ - خلو القصة من الجو الفنى.

٢ - خلوها من التحليل النفسي.

٣ - بعدها عن حقائق علم النفس.



محمد سرور الصبان — محمد سعيد خوجة



عبد الله بلخير

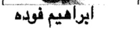


عبد القدوس النصاري





احمد قنديل



محمد حسن عواد

عبد الله عبد الجبار

٤ ـ خلوها من التمهيد فى انتقال الشخصيات من حالة الى حالة.

٥ ـ خلوها من الخيال الممتاز.

٦ ـ برودة موضوعها.

٧ ـ اقتصار الصراع فيها على موقفين متناقضين مما يتنافى مع طبيعة الحياة.

٨ ـ ضعف الأسلوب وركاكته.

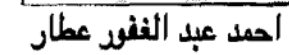
٩ ـ التمسك بالاستعارة القديمة فى وصفه للآمال صيدلية وللتناسي مرهما.

١٠ ـ فقدان الانسجام.

ولا شك أن هذه النقاط التى أوردها العواد فى مقاله الأول عن قصة «مرهم التناسي» ـ والتى يمكن اختصارها مع ذلك الى النصف ـ تصلح أن تكون الركائز الحقيقية التى يسوغ استخدامها فى نقد أية قصة قصيرة أو رواية، ولكن الناقد اكتفى بتقرير هذه المقاييس النظرية ولم يطبقها عمليًا على النص. غير انه يرجع فى مقال آخر الى بعض هذه النقاط او المقاييس ويفصّلها كي يثبت للمدافعين عن «مرهم التناسى» دقة حكمه وصدق مقولته، فيشرح هنا ما يعنيه بانعدام الجو الفنى وقصر النظرة الى النفس الانسانية والبعد عن حقائق علم النفس، مستشهدا بين الحين والآخر بأمثلة من القصة نفسها.

إن العواد فى نقده هذا وفى معظم نقوده الأخرى لا يخفى تعاليه واعتداده بنفسه وأستاذيته. وفى المقابل فانه لا يبخل على الأثر المنقود وعلى كاتبه والمدافعين عنه بكل انواع السب والنعوت البذيئة. فقصة «مرهم التناسى» فى نظر العواد «لا روح فيها ولا ذوق ولا خيال»، وهى أشبه «بحكايات جحا أو نوادر عجائز البيوت فى الضعف والفتور»! وهي تصفع بغثاثتها واسفافها فى التعبير الآداب العالية وتهان بها كرامة الفن القويم. أما كاتبها فإضافة الى الطعن فى صفاته وشؤونه الخاصة، فهو أبعد الناس عن الفن وتذوقه، لان «روحه الأدبى ليس روح روائى ولا كاتب فنان». أما





احمد عبد الغفور عطار



عبد الوهاب آشي


احمد السباعي — عبد الله بن ادريس

المدافعون عن الانصارى من اصدقائه أدباء المدينة فهم لا يقلون عنه فجاجة وجهلا. ويسميهم العواد «العبد القدوسيين او العبادقة»، وهم فى نظره شباب لم يبلغوا «من الدراسة مبلغ الثقافة والتمييز»، ولذا فمن السهل خداعهم والتغرير بهم.

وبالاضافة الى هذا الهجوم الشديد على الأثر المنقود وصاحبه والمدافعين عنه، فان **نقد العواد يتسم بالسخرية والتهكم من اجل اثارة الضحك**، وذلك بلفت نظر القارىء الى بعض العبارات أو بعض المفارقات فى النص المنقود.

وفى العنوان نفسه الذى اختاره الانصارى لقصته (مرهم التناسى) ما يغرى بالضحك، فالكاتب، كما يقول العواد، «يحدثنا عن حقيبة تكتظ بالحزن والهموم علقها صاحبها فى نياط قلبه ودار بها فى الأسواق كأنما هى حقيبة حلاق أو جرة بائع عرقسوس أو بردعة بعير ينوء بها حملا، ثم (مرهم التناسي) المستخرج من (صيدلية الآمال).. و«مرهم التناسى» يحول الرجل المحزون الى رجل ممراح بدون تمهيد أو تعليل معقول(٣).

العواد في نقده لا يخفى تعاليه واعتداده بنفسه واستاذيته

لقد خلط العواد فى متطلباته للفن القصصى بين الرواية والقصة القصيرة، كما خلط فى القصة القصيرة بين القصة الواقعية وبين القصة الرمزية او الفلسفية مع أنه اشار إلى أن هناك فرقاً بين الرواية وبين النادرة أو الفكاهة والحكاية الوعظية. ولو أنه نظر إلى قصة الأنصارى على أنها قصة رمزية أو تعليمية فقط لكفى نفسه مؤونه الهجوم والسخرية. ولكن ذلك الموقف الهجومى الساخر كان هو الموقف السائد فى معظم ما اطلعنا عليه من نقد الرواد، كما يتضح من الأمثلة الأخرى الآتية.

بين العطار والسباعي :

أصدر الأستاذ احمد عبد الغفور عطار، سنة ١٣٦٨هـ - ١٩٤٩م، صحيفة بالقاهرة سماها (البيان) خصّصها جميعها لنقد رواية الاستاذ احمد السباعى (فكرة)، بعد أن امتنعت صحيفة البلاد السعودية

عن نشر المزيد من نقده فيها ٠ يقول العطار فى كلمة العدد: «ليس هذا العدد صحيفة، لأن للصحيفة سبيلا غير هذا فهى تصدر متسلسلة فى أوقات ومواعيد محددة، ولكنه كتاب نقد يتفق مع الصحف فى المظهر، وأصدرناه على شكل مجلة ليسهل تناوله ويعم نشره٠٠»٠ وينصح العطار «السباعى وشركاه» أن يتحلوا بالأخلاق الرياضية ويتقبلوا الهزيمة٠ ويقول العطار فى موضع آخر من صحيفته: «وهذا ما دفعنى الى أن أتحمل نفقات طائلة وأطبع من هذه الوريقات عشرة آلاف على حسابى الخاص وانشر فيها هذا الرد [رده على الاستاذ عبد الله عبد الجبار عن الاخطاء اللغوية فى رواية فكرة] الذى حيل بينه وبين النشر، وانشر معه بعض نقدى لكتاب السباعى حماية لحرية النشر والرأى والفكر والأدب وضماناً للفائدة الثقافية٠

ما طبع من كتب أدبية فى بلادنا خلال الحربين العالميتين لا يتجاوز أصابع اليدين

وتحتوى صحيفة العطار على المقالات الآتية:

- فكرة ٠٠ (وسبق أن نشرها العطار بجريدة البلاد السعودية)٠
- أخطاء السباعى - بينى وبين عبد الجبار٠
- المشاهد الطبيعية فى كتاب السباعى٠
- السباعى وشركاه٠
- السباعى لغوى لا لُغوى٠
- بطلا كتاب السباعى٠
- الأدباء الثلاثة الكبار٠
- اخطاء السباعى اللغوية (يبدو أنه سبق نشره فى جريدة البلاد السعودية)٠
- الرد على احمد جمال - ترهات وأغاليط (نشر هذا الرد فى عدد ٧٨٣ وتاريخ ١٣٦٨/١/٢٩هـ من جريدة البلاد السعودية)٠
- فكرة ليست قصة ولكنها عملة٠
- التلفيقات وأشتات من العيوب٠
- السباعى يسمى السروال ثوبا٠

وينصب نقد العطار فى معظمه على

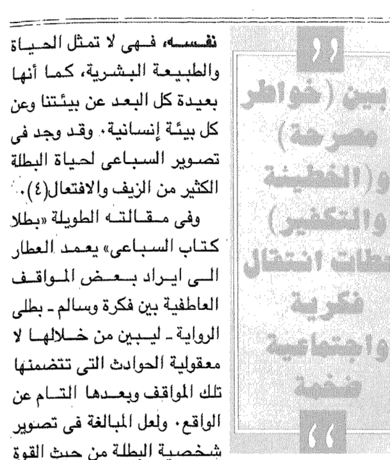

محمد حسن فقي


عبد الفتاح ابو مدين


محمد هاشم رشيد

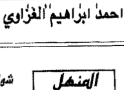

احمد محمد جمال

الجوانب اللغوية، ولكنه يتناول كذلك بعض الجوانب الفنية مثل البناء والتشخيص ووصف الطبيعه والسرد القصصي والصدق الفني. وهو يرى ان السباعي قد أخفق في إيجاد صلة روحية بينه وبين القارىء، ذلك لأن روايته تخلو من قضية محددة، وانما هي مجرد خواطر وافكار لمعت في ذهن الكاتب «فأراد أن يعبّر عنها فحاول أن يسلك سبيل القصة على غير استعداد فيه فأخفق الى حد بعيد اخفاقاً شنيعاً». ويرجع العطار ذلك الاخفاق - على حد قوله - الى انعدام الصدق الفني في هذه الرواية، وهو صدق يختلف عن صدق الواقع، لأن الأول له مساس كبير بالضمير الانساني والطبيعة البشرية، ويعتمد على طريقة التناول والعرض والاحساس والتعبير، وان لم يصور حادثة حقيقية حصلت في الواقع المعيش. **ويرى العطار ان «فكرة» محرومة من الصدق الفني ومن الصدق الواقعي في الوقت** نفسه، فهي لا تمثل الحياة والطبيعة البشرية، كما أنها بعيدة كل البعد عن بيئتنا وعن كل بيئة إنسانية. وقد وجد في تصوير السباعي لحياة البطلة الكثير من الزيف والافتعال(٤).



ما بين (خواطر مصرحة) و(الخطيئة والتكفير) محطات انتقال فكرية واجتماعية ضخمة

وفي مقالته الطويلة «بطلا كتاب السباعي» يعمد العطار الى ايراد بعض المواقف العاطفية بين فكرة وسالم - بطلي الرواية - ليبين من خلالها لا معقولية الحوادث التي تتضمنها تلك المواقف وبعدها التام عن الواقع. ولعل المبالغة في تصوير شخصية البطلة من حيث القوة الجسدية والجرأة والشجاعة والثقافة من أهم المآخذ التي يمكن أن توجه الى مصداقية الرواية. ويرى العطار أن القدرات الغريبة التي تنسب إلى البطلة يجعلها أقرب الى «السعلاة» منها الى الانسان ذي الطاقات المحدودة. ويشير، من ناحية أخرى، إلى التناقض الصارخ بين المثالية الأخلاقية السامية التي يصف بها السباعي بطليه، وبين المواقف الحسية الفاضحة التي يدفعهما الى الانحدار فيها ويبدو التناقض ايضاً في تصوير الشخصيات الأخرى التي على الرغم من بساطتها واميّتها فانها تنشغل بأهم قضايا الفكر والثقافة



احمد ابراهيم الغزاوي





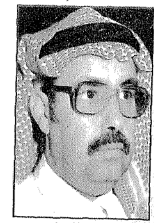
ابراهيم فلالي

حمزة شحاته

والأدب(٥)٠

وفى مقاله «المشاهد الطبيعية فى كتاب السباعي» يعيب العطار على السباعى حشوه الرواية بالكثير من المشاهد الطبيعية التى ليست جزءا من الحبكة القصصية


حسين عرب


عبد الله الغذامي

طاهر زمخشري

ويقول: «ان تلك المشاهد ليست أصيلة فى بناء الكتاب بل هى حواش أريد منها تكبير حجم الكتاب واللعب بالألفاظ، والذى يدل على هذا اننا لو أسقطنا كل مشهد لما أصاب البناء خلل»(٦)٠ كما أن تلك المشاهد مكررة ومنقولة من كتب أخرى٠ وقد أتى الناقد بأمثلة لهذه المشاهد المكررة، ولكنه لم يذكر المصدر او المصادر التى استقى منها السباعى مشاهده تلك٠ ويشير العطار كذلك الى سوء توزيع الألوان فى تلك المشاهد مما جعلها باهتة لا حياة فيها، كما أن اللغة المستخدمة للتعبير عنها قد جاءت «مبتذلة ميتة»٠

وفى مقاله «التلفيقات وأشتات من العيوب» يتناول العطار احداث الرواية وكثرة المصادفات التى تربط بينها مما يشى بزيف تلك الأحداث وافتعالها ومن تلك المصادفات لقاء البطل بالبطلة «فى جو لا يمكن أن يلتقى فيه الا السعالى المتمردة المجنونة» ويبدأ الحب فى ذلك اللقاء، ثم لا يلبث الكاتب ان يهيء لهما جملة من اللقاءات الأخرى بعد ذلك، عن طريق الصدفة ايضا، كى يستطيعا «أن يتفلسفا ويتكلما فى مشكلات الكون والحياة البشرية كلاما مضحكا»٠ وأغلب تلك الأحاديث الفلسفية لا تتم الا فى خلوة «كأن ذلك عندهما عملية جنسية تؤدى فى خلوة»٠ ومن المصادفات ايضا التقاء البطل بالبطلة فى ذروة الازدحام الشديد بمزدلفة وكان الجو ممطراً والظلام حالكاً والناس فى ضنك عظيم٠ ومن المصادفات كذلك تعرف البطلة على أهلها بعد اثنتين وعشرين سنة بعد أن اضاعوها رضيعة لا تتجاوز السنتين٠ وتتعرف الأسرة على ابنتها عن طريق شامة فى أحد ساقيها، ونتبين فى نهاية هذا المشهد المثير ان البطلة (فكرة) لم تكن سوى الشقيقة المفقودة لسالم البطل٠

«المعارك الأدبية لجيل الرواد لم يكن يهمها النص بقدر ما كان يهمها صاحب النص»

أما الأخطاء اللغوية فى رواية (فكرة) فيقول العطار أنها كثيرة جدا وقد تجاوزت الثلاثمائة خطأ٠ ومن أمثلة هذه الاخطاء استخدام كلمة «فذلكة» بمعنى مقدمة؛ ونصب كلمة «مترف» فى قوله: «وأنت فيما تبدو مترفاً» مع انها خبر

مرفوع؛ وقوله: «وشزرت بعينها» ولا ضرورة لكلمة «بعينها» لأن الشزر في اللغة هو النظر بجانب العين؛ وقوله: «هطيل مدرار» والصحيح هطل بكسر الطاء؛ وقوله: «النضوج» والصحيح «النضج»؛ وقوله: «مروجها الخضراء» والصحيح «الخضر»؛ وقوله: «واحدة من غنماته» وهي عامية والصحيح شاة؛ وقوله: «نستفيء» والصحيح نتفيأ؛ وقوله: «عشة» وهي عامية والفصيح «عش» الخ.

وفي مقالته «اخطاء السباعي - بيني وبين عبد الجبار»، وهي المقالة الرئيسية في الصحيفة ، يشتبك العطار مع الاستاذ عبد الله عبد الجبار حول بعض الأخطاء اللغوية في رواية (فكرة) ويرى ان عبد الجبار قد قام، دفاعاً عن صديقه السباعي، بتبرير اخطائه واعتمد في ذلك على بعض التخريجات الضعيفة والآراء الشاذة التي لا يمكن قبولها أو الاعتداد بها.

والعطار لا يرد على عبد الجبار وحده، وانما يرد كذلك على احمد محمد جمال الذي دافع ايضاً عن السباعي فيما وجهه اليه العطار من مآخذ. ويعتقد العطار أن للسباعي أنصارا واتباعاً ينافحون عنه، وقد تولى عبد الجبار الدفاع عنه في الأخطاء اللغوية، بينما تولى احمد جمال الدفاع عنه في الجوانب الفنية. ويؤكد العطار هذه «الشللية» في مقاله «السباعي وشركاه» اذ يرى فيه أن الأمر لا يقتصر على النقد فحسب، بل ان الشركاء قد تدخلوا كذلك في تأليف الرواية نفسها. يقول: «يظن الناس أن السباعي هو وحده الذي ألف كتابه - فكرة - والحقيقة انه من تأليفه هو وشركاه. والدليل تغير الأسلوب في كتابه مما يقطع بأن كتابه نسج اياد كثيرة غير ماهرة لا يد واحدة. وكذلك رد السباعي الأول ورده الثاني فهما من انشاء بضعة نفر»(٧) ويطلق العطار على هذه الشركة: «شركة الرد على العطار».

وهكذا نرى مدى ما وصلت اليه تلك الحملة العنيفة من تطرف واسفاف ونحن لم نذكر هنا شيئاً عن عشرات الصفات السيئة التي الصقها العطار بغريمه السباعي سواء من حيث قدراته الذهنية والفنية، او من حيث اموره الخاصة التي لا ينبغي المساس بها. وقد لحق رذاذ من هذه الشتائم بأصدقاء السباعي، وأخصهم عبد الله عبد الجبار وأحمد جمال. والعطار من هذه الناحية يشبه العواد، ولكنه أكثر منه عناداً وتحدياً، واشد وطأة على خصومه في التشهير بأمورهم الشخصية.

ونحن لا نشك قط في ثقافة العطار الواسعة، ولا سيما في الجانب اللغوي، وما يتمتع به في نقده وتحليله من حسّ أدبي ونظرة نافذة وقد نوافقه على بعض آرائه في رواية السباعي، وبخاصة ما يتعلق منه بالتشخيص والبناء الفني للحبكة القصصية؛ ولكننا لا نستطيع ان نجاريه فيما ادعاه من ضعف عام وفشل ذريع للرواية، وهي أول تجربة للسباعي، وربما كانت أول تجربة حقيقية في ميدان الرواية في ادبنا السعودي

> "نقد العواد يتسم بالسخرية والتهكم. ** نقد العطار في معظمه ينصب على الجوانب اللغوية"

الحديث ومشكلة العطار شبيهة بمشكلة العواد فى اندفاعهما الى تطبيق ما قرآه عن الفن القصصي على النماذج المحلية تطبيقا حرفياً دون تمييز. وربما أتاح لنا البعد الزمني فى الوقت الحاضر نظرة اكثر حيادية وموضوعية مما اتاحته المعاصرة المتحيزة عند روادنا الأوائل. وقد بيّنت فى بحثي عن «البيئة المحلية فى قصة احمد السباعى» الذى القى فى الندوة الثقافية الكبرى بمهرجان الجنادرية قبل سنوات - القيمة الحقيقية لريادة السباعى فى هذا الفن، ومنها محاولته الأولى فى رواية (فكرة)(٨).

"العواد والعطار حاولا تطبيق ما قرآه عن القصة والرواية على النماذج المحلية تطبيقاً حرفياً دون تمييز"

مرصاد الفلالي:

وحينما نصل الى (مرصاد) ابراهيم هاشم فلالي، فى بدايات النصف الأول من هذا القرن، نشعر للوهلة الأولى بأننا أمام عمل نقدى متميز يتسم بالحيدة والموضوعية بعد غلبة الارتجال والروح العدائية فى المحاولات الصحفية النقدية السابقة. ومما يوحى بهذا الشعور الطيب عنوان الكتاب الذى يعلن عن جهد المتابعة والصرامة العلمية، ومادة الكتاب التى يبدو انها لم تنشر قبل ذلك فى صحف سيارة من طبيعتها التشويق والاثارة(٩)؛ ومقدمة الفلالى للكتاب التى تؤكد احقاق الحق وكشف الزيف بعد مضى ما يقرب من ثلاثين عاماً على الانتاج الأدبى فى بلادنا. ولكننا سنكتشف للأسف، فيما بعد أن كتاب الفلالي لا يختلف فى روحه كثيراً عن النمط السائد للمعارك النقدية السابقة.

يشير الفلالي، فى مقدمة الجزء الأول من كتابه، الى أن الهدف من تأليفه هو تبصرة الشباب بما ينتج فى بلادهم من أدب وذلك بتصحيح «الموازين الأدبية تصحيحاً لا يسمح بادخال الغش فيها» بعد أن مضى ما يقرب من ثلاثين عاماً على انتاج هذا الأدب - ويقسم ادباء تلك الحقبة الى الأقسام الأربعة الآتية:

١ - قسم تخلى عن مواصلة الانتاج الأدبى وآثر الراحة فى البعد عنه.

٢ - قسم لم يحاول تجديد نشاطه فجاءت آثاره ضعيفة عليها آثار الجهد والضني - وهؤلاء لابد أن ينبهوا الى ما وصلت اليه حالتهم كيلا يقعوا فريسة الغرور.

٣ - قسم «لم يعد صالحاً للحياة الأدبية، وخير لهؤلاء أن يستريحوا من عناء الأدب».

٤ - اما القسم الأخير فهم المجتهدون والجادون فى تطوير انتاجهم الأدبى كى يصبح اكثر حيوية وقوة - وهؤلاء هم الذين يعول عليهم ويرجى منهم الخير الكثير للحياة الأدبية(١٠).

فإذا ما نظرنا فى مادة الكتاب وجدنا أن معظم الجزء الأول منه لا يعدو أن يكون نقداً عابراً لبعض القصائد التي نشرتها جريدة البلاد السعودية فى عددها الممتاز لسنة ١٣٦٦هـ - ١٩٤٦م، أما باقى صفحات هذا الجزء فهو نقد لبعض الدواوين والكتب التى

ظهرت حديثا آنذاك. وكذلك الجزء الثاني من (المرصاد) قد كرس معظمه لنقد بعض القصائد الشعرية التي تضمنها كتاب عبد السلام الساسي. (شعراء الحجاز في العصر الحديث). أما الجزء الثالث فهو عبارة عن عرض لبعض الكتب السعودية التي صدرت آنذاك مثل كتاب (في ربوع عسير) لمحمد عمر رفيع، وكتاب (تاريخ مكة المكرمة) لأحمد السباعي.

«الفلالي لم يبذل جهداً في جمع النماذج الأدبية المنتقدة»

ونتبين من المادة الأدبية لكتاب (المرصاد) أن معظمها مختارات وجدها الكاتب اما في العدد الممتاز لصحيفة البلاد السعودية أو في كتاب الساسي (شعراء الحجاز في العصر الحديث)، ولم يبذل الناقد أي جهد في جمعها واختيارها. **ومن هنا كان حكمه على تلك النماذج عشوائيا يخضع، من حيث الجودة والرداءة، لصدفة الاختيار.** وقد كان الفلالي متنبها الى ذلك، وقد يلفت نظر القارىء احيانا الى نسبية احكامه على الشاعر طبقاً للنموذج المنتقى. كقوله عن رداءة قصيدة العواد المختارة في العدد الممتاز لصحيفة البلاد السعودية: «ومعذرة للقراء اذا لم نتمم معهم قراءة القصيدة، وارجوهم اذا أرادوا أن يقرأوا الاستاذ العواد فليقرأوه في اشعاره الأخرى»(١١) وكقوله عن الأشعار المختارة لأحمد ابراهيم الغزاوي في كتاب الساسي: «إن من آثارك [الغزاوي] التي لا بأس بها «على بساط الريح» فهي غرة ما نشر لك في كتاب شعراء الحجاز في العصر الحديث. ولو كان لي حق التصرف او حرية الاختيار لما اخترت لك في هذه المجموعة الا هذه الأبيات»(١٢).

لهذا ، فاننا نجد أن **أحكام الفلالي النقدية لا ترقى الى مستوى الدراسة الجادة المتأنية، بل هي أقرب الى التعليقات السريعة والانطباعات العابرة. وكثيراً ما نراه يكتفي بنقد البيت والبيتين او بضعة الأبيات عن النظرة المتغلغلة الشاملة للقصيدة بكاملها؛ أو دراسة القصيدة في ضوء الخصائص العامة لانتاج الشاعر، أو في ضوء تطور انتاجه الأدبي.**

على كلٍّ: فإننا سنحاول فيما يلي تبيّن الأسس النقدية التي اعتمد عليها الفلالي في احكامه ، سواء ما كان منها استيحاء لمرتكزات النقد العربي القديم، أو ما كان انعكاساً للمعارك النقدية العربية المعاصرة، اضافة الى تلك الاحكام النابعة من مزاجه الشخصي أو ذوقه الخاص. ومن هذه الاحكام:

١ ـ مناسبة الكلمة للمعنى المراد أداؤه ، كقوله عن بيت ضياء الدين رجب:

مشرق يجحد دنيا الفلق ... ونعيم الكون إن لم يشرق

فهو يرى أن استعمال كلمتي «يجحد» و«دنيا» قد جاء في موضعه تماما، ذلك لأن الجحود أقوى أداء من الانكار فيما لوقال: ينكر، ولم يقل: يجحد»، وكذلك كلمة «دنيا» قد جاءت مناسبة للمعنى الذى يريد الشاعر ايصاله الى القارىء «فهي تنقل الى الذهن انبلاج الفلق وما يزخر به من جمال النسمة

العليلة التى تترقرق فيه»(١٣).

والفلالى يرى أيضا أن هناك بعض الكلمات التى لا يحسن استخدامها لأنها كلمات غير شعرية، مثل كلمة «العجول» فى بيت محمد حسن فقى:

بعد لأى وبعد هجر طويل ... زارنى زورة البخيل العجول

يقول الفلالى:

«ان لفظ [عجول] هذه التى اختارها لأن تكون تتمة البيت وقافيته .. كانت فى غير محلها، وإذ أضيف الى ذلك انها ليست لفظة شعرية، لا جرس ولا موسيقية فيها، رأينا مبلغ الحصر الذى أصيب به الاستاذ حينما أراد أن ينظم قصيدته»(١٤).

وربما اخطأ الشاعر فى معنى الكلمة فاستخدمها استخداماً غير صحيح، كما فعل حسين سرحان فى استخدامه كلمة «مسيخ» بمعنى «مر» فى قوله:

شكونا زمانا لا يمر ولا يحلى ... مسيخ مذاق مثل مستكره البقل

يقول الفلالى:

«هل فاتك يا صديقى ان مستكره البقل ليس مسيخ المذاق، وانما هو مر المذاق، من امثال الفجل والكراث وما شاكلهما. و«مسيخ» هذه لا تؤدى المعنى الذى تريده فى اللغة»(١٥).

٢ ـ صحة المعنى فى الصورة والاستعارة، فقول حسين سرحان، على سبيل المثال، «ان المجد فى نفثة الصل» خطأ فى رأى الفلالى «لأن الصلال لا تنفث المجد وانما تنفث السم الزعاف»(١٦) وكذلك قول حسين عرب: «ان قلبى فى ثناياك لكالطيف الغريب» يحتوى على صورة فى غاية البشاعة اذ «ان هذه ليست نسمة، ولكنها غولة لها ثنايا تمضغ قلب الشاعر المكين بينها»(١٧) وكقول احمد ابراهيم الغزاوى فى قصيدته (خواطر عيد):

يهنيكم العيد عيد الفطر أحسبه
مراكب المجد فيها حظنا الحسن
كأنما أنا منها فى ذرى شعف
وقد تهامست الأطلال والدمن

يقول الفلالى:

«أرأيتم ـ ياخلق الله ـ أحداً يشبه العيد بالمراكب ويجعل لهذه المراكب ذرى كذرى ذى شعف تتهامس فيها الأطلال والدمن. أعوذ بالله الحي القيوم!! إن هذيان المحموم لا يصل الى مثل هذا، ثم يقال لنا استمعوا خواطر العيد»(١٨).

٣ ـ هناك مجموعة من الاقوال والآراء التى يعتمد عليها الفلالى فى نقده التطبيقى، وبعضها قد استوحاه ولا شك من قراءاته للنقاد العرب المعاصرين، من امثال طه حسين والعقاد ونعيمه وجبران والمازنى، وبعضها قد تسحّب اليه من قراءاته للتراث العربى القديم. ومن هذه الأقوال والآراء نقتبس النصوص التالية:

> حكم الفلالى على بعض النماذج جاء عشوائيا

ـ «إن يد الشاعر الناشىء ترتجف بريشتها فيختل نظام الألوان فى الصورة، واذا اختل نظام الألوان لا تأتى الصورة

بالفتنة المطلوبة»(١٩).

- اننا نريد شعراء من هذا النمط، يسكبون نفوسهم فيما يقولون. فأنت اذا قرأت فلا تقرأ كلاما منظوماً، ولكن تلمس حياة تنبض بالقوة وترى نفسا صافية تطفر من الفرح فتطفر معها. وتملأ قلبك بالنشوة اذا كانت منتشية وباللهفة اذا كانت متلهفة وتحس بدبيب الحسرة يتسرب اليك كما تسربت الحسرة الى النفس الشاعرة فى عنفوان نشوتها فأحست بها وصورتها ونقلتها اليك»(٢٠).

- «أنغام الزمخشرى عذبة وان كانت حزينة ولعل حزنها هو سر عذوبتها»(٢١).

- «ان الشعر غناء الروح الانسانية، انه نفس تذوب فى الحانها. انه هزة من هذا الوجود. انه روح جبار متمرد يلهب العواطف ويذكى الاحساسات والمشاعر»(٢٢).

- «الحق أنى أميل الى الشعر الواضح وأمجد صاحبه. ذلك لأن المعانى كامنة مخبوءة فى النفوس، وميزة الشاعر فى بيانها وتوضيحها بأسلوبه الغنائى المقفى الموزون»(٢٣).

- «إن طبعي ينفر من كل شعر لا ألمس فيه حرارة العاطفة، ولا أجد فيه إلا الفاظاً وكلمات مرصوصة ليكمل وزن البيت»(٢٤).

٤ - **يعتمد الفلالى فى معظم تقييمه النقدى على الذوق الشخصى الممزوج بحدة الانفعال والسخرية.** والحقيقة ان السخرية هى الغالبة فى نقد الفلالى الى حد الاقذاع والولوغ أحيانا فى أمور شخصية، كما نتبين ذلك من الأمثلة التالية:

يقول عن بيت الفلالى:

فكانز كنزه بها لغة ... وكاسب كسبه بها ذهب

«ونستطيع أنا وانت يا قارئى العزيز أن ننظم على نمط هذا البيت عشرات الأبيات، ونبعثها للاستاذ عريف لينشرها لنا فى العدد الممتاز فهيا بنا الى النظم على نمط القنديل:

وناصب نصبه بها ضعة

وجائع جوعه بها رهب

وسائر سيره بها عبث

وآكل أكله بها رطب.. الخ(٢٥)

وينصح الفلالى القنديل بالابتعاد عن الشعر لأنه فن لا يجيده وان ميدانه الحقيقى هو الشعر «الحلمنتيشى»، «فليقصر جهوده فى فنه الأصيل، فانه إن وقف نفسه له فسيكون نابغة الشعر الفكاهى فى بلادنا»(٢٦).

ويقول عن حسين عرب فى احدى قصائده انه يمتلك «ثروة ضخمة من كلمات شعرية فى غاية من الرقة والعذوبة، لو وجدت ريشة الفنان الملهم، لصفقنا اعجاباً بها، ولكن - كما قلت - ان شاعرنا كأثرياء الحرب، تضخمت ثروتهم ولكن ليس لديهم أى أثر من آثار الذوق والادراك..»(٢٧).

«أحكام الفلالى لا ترقى إلى مستوى الدراسة الجادة المتأنية»

ويقول عن بيت الغزاوى:

صليل البيض تقرع بالذكور ... وصدع الجو فى سمت النسور

«أما الشطر الأول على وضوح معناه - وعلى الأقل عندى - فيه اشارة غير لطيفة، تلك

الاشارة هى (مقارعة البيض بالذكور) ولا يليق منك كشاعر ذواقة أن يصدر منكم ذلك، ومنكم بالذات، لأنكم قدوة الناشئة من شداة الشعر، والشعر ذوق»(٢٨).

وطبقا لهذه الأسس والمقاييس النقدية التى تبحث عن صحة المعنى وجمال الصورة وأناقة اللفظ وروعة الجرس، الى جانب الوضوح وصدق العاطفة في القصيدة الشعرية، فان الفلالي يكيل المديح لبعض الشعراء، ويصوّب سهامه القاتلة الى البعض الآخر، كما نراه يقف موقفاً وسطاً عند بعض الشعراء الذين يتوسم فيهم الاستعداد الفطرى للتطور والاجادة، ولا سيما شعراء الشباب الذين مازالوا فى أول الطريق وبدايات حياتهم الأدبية. فمن النوع الأول حمزه شحاته ومحمد سعيد العامودي وضياء الدين رجب وعبد الله خطيب، ومن النوع الثانى احمد قنديل واحمد ابراهيم الغزاوى ومحمد حسن عواد. وفى الشباب الواعدين احمد محمد جمال وحسن قرشي وطاهر زمخشرى.

نقد المرصاد:

يقول الفلالي، مزهواً، إن مرصاده قد حقق ما كان يتوخاه من الذيوع والانتشار، وانه أحدث «فرقعة» فى الوسط الأدبى وكتبت عنه الصحف المحلية والعربية. ومن الطبيعى ألا يرضى عنه الكثيرون، ولا سيما أولئك الذين تناولهم بالتجريح والانتقاد. ويقول الفلالى إنه لا يعبأ بالساخطين لأنه انما يقيم الميزان الصحيح ويحكم بالعدل والتجرد، وهو انما يهدف الى ارضاء الفن لا ارضاء الناس: «ونحن لا تسوؤنا قذائف الشتم والسباب من جماعة المفجوعين والمتفجعين، بقدر ما تسرنا اليقظة التى انتابتهم بعد الهجوم الطويل»(٢٩).

ومن الذين كتبوا عن (المرصاد) صديق الفلالى الحميم الاستاذ عبد الله عبد الجبار. وهو لم يخالفه في كل ما جاء في كتابه، وانما سماه «البهلوان»، وهى الكلمة التى استخدمها الناقد نفسه فى مقدمة الجزء الثانى من مرصاده. ويستدل عبد الجبار على «بهلوانية» الفلالى ببعض ما جاء فى كتابه ، ولا سيما مجاملته الواضحة لمحمد سرور الصبّان، اذ بدأ بمقدمة طويلة ظن القارىء منها انه سيصيب الصبان فى مقتل، فاذا المعركة تنجلى فى نهاية الأمر برداً وسلاماً على الأديب الكبير.

ويتساءل عبد الجبار: «ونحن نريد أن نسأل الفلالى ماذا يسمى هذا؟ أيسميه نقداً حقيقيًّا صحيحاً كما رسم لنا فى مقدمته، أم هو بهلوانية بارعة ولعبة من ألعاب الحواة على الحبال؟»(٣).

وعبد الجبار يوافق الفلالى فى معظم آرائه،

> « الفلالى فى تقييمه النقدي يعتمد على الذوق الشخصى الممزوج بحدة الانفعال والسخرية »

ولكنه يراه قد تحامل على القنديل أكثر مما ينبغي، وربما ان الاختلاف في نهج كل من الشاعرين هو المسؤول عن ذلك التحامل. يقول عبد الجبار: «وأكبر الظن أن الفلالي حين يقرأ شعر القنديل تصطدم أذنه بكلمه (لا شعرية) هنا، وبيت غريب المعنى يكد الذهن هناك، وقافية هي (كالمحط الناشز) هنالك، فيغضب ويثور لأنه شاعر ذو أذن موسيقية عالية يعنى بعذوبة الألفاظ ووضوح المعنى وجمال الموسيقى أكثر من عنايته بالمعانى العويصة التى يدور الرأس فى ادراك فحواها»(٣١).

واذا كان عبد الجبار قد قام بنقد الجزء الثانى من (المرصاد) سنة ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م، فان **حسن عبد الله القرشي** قد سبقه الى نقد الجزء الأول منه فى مجلة المنهل سنة١٣٧١هـ - ١٩٥١م، وقد **جاء نقده أكثر استيعاباً وتفصيلا.** فهو يحاسب الفلالي على كل رأى أصدره ويصحح له الكثير من المفاهيم، مستنداً فى ذلك على ذوقه الخاص وقراءاته الواسعة.

فالقنديل، على سبيل المثال، ليس بالسوء الذى صوره به الفلالى، وقد اقتصر فى نقده على ثلاثة ابيات من قصيدة تتجاوز الخمسين بيتا؛ وبيت ضياء الدين رجب لا يستحق كل ذلك الاطراء، وقد استغنى به الناقد عن القصيدة بكاملها؛ والفقى محق فى تصوير لوعة العاشق وكبريائه؟ وشاعرية حسين عرب لم تتوقف عند حد معين أو فى حدود القصيدة التى نشرتها له جريدة البلاد السعودية، إذ أن له قصائد أخرى تدل على شاعرية محلقة، ومنها قصيدته التى نشرتها له مجلة الكاتب المصرى؛ والفلالى يتغاضى أحيانا عن مهمته كناقد، كما فعل فى انبهاره بشاعرية حمزة شحاته؛ وهكذا(٣٢).

> «أبو مدين كان في نقده جريئاً وصريحاً دون إسفاف»

لقد كان (مرصاد) الفلالى حدثاً جديداً فى بداية السبعينيات الهجرية - الخمسينيات الميلادية - فهو أول كتاب فى أدبنا المحلى يتعرض لمجموعة كبيرة من الأدباء السعوديين، ويتصدى لبعض آثارهم النقدية بالنقد والتحليل. وقد كان فى اسلوبه ونقده استفزازيا عنيفاً يمزج الجد بالهزل، ولا يتوانى عن تسديد سهامه الحادة الى صدور منقوديه، مهما كانوا فى نظر أنفسهم او فى نظر مريديهم من المنعة والجلال. وربما كان ذلك الطابع الاستفزازى للكتاب هو الذى أكسبه، كما يفخر الفلالى دائما، تلك المكانة من الشهرة والرواج. ومما كتبه الشيخ عبد القدوس الانصارى عن (المرصاد) قوله: «لقد نفدت نسخ كتاب (المرصاد) بأسرع من لمح البصر؛ وكان بذلك أروج كتاب أدبى صدر فى هذه البلاد؛ وقد بقيت الطلبات تنهال على ادارة المنهل من شتى الجهات ولكن بدون جواب»(٣٣).

أبو مدين فى (أمواج وأثباج):

أما الكتاب الآخر الذى اكتسب شهرة لا تقل كثيراً عن شهرة (المرصاد) فى تلك الفترة، فهو كتاب (أمواج وأثباج) للأستاذ عبد الفتاح

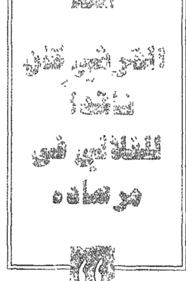
أبى مـدين، وقـد ظهـر سنة ١٣٧٨هـ ـ ١٩٥٨م وكان فى أصله ـ كما يقول المؤلف ـ مجموعة من المقـالات نشـرت فى بعض الصـحف والمجلات فى أوقات مختلفة ابتداء من سنة ١٣٧٠هـ ـ ١٩٥٠م. ونظرا لتقارب الفترة التى كتب عنها كل من الفلالى وابى مدين، فاننا نلاحظ بعض الموضوعات المشتركة فى الكتابين دون أن يعنى ذلك أسبقية أحدهما على الآخر. ومن الموضوعـات التى قـرأناها فى كـتـاب (المرصـاد) ولا تزال تتكرر فى كتـاب (أمـواج وأثباج) نقد كتاب الساسى (شعراء الحجاز فى العصر الحديث) ونقد بعض دواوين وأشعار كل من طاهر زمخشرى وحسن القرشى واحمد قنديل. ولكننا نجد من ناحيـة أخرى أن أبا مدين لم يقتصر فى كتابه على الأدباء المحليين ، كمـا فـعل الفلالى، بل تجاوزهم الى بعض رصفائهم فى العالم العربى، مما يعطى كتابه بعدا عربيًا أوسع ونظرة أرحب وأشمل.

ومما يتـمـيـز به نقـد أبى مـدين الجـرأة والصـراحة دون إسفاف. وها هو يستعرض السبعة والعشرين شاعرا الذين ضمّهم كتاب الساسى فيرى أن بعضهم لا يدخل فى زمرة الشعراء، بل هم كتّاب فحسب، وذلك مثل عبد الله عريف ومحمد عمر توفيق، وذلك على الرغم من نظمهم بعض الأبيات او المقطوعات القليلة النادرة.

ولما أدخل الساسى بعض الكتاب وسماهم شعراء، فانه أغفل بعض الشعراء الحقيقيين فلم يذكرهم تماما، من امثال محمد هاشم رشيد وحمزة شحاته وحسن القرشى. ومن الشعراء الذين ينتقدهم ابو مدين ابراهيم فودة اذ يتهمه بالجهل بالعروض وانه «لا يستطيع اقامة الوزن كما ينبغى».

أما قصيدة محمد حسن فقى «الكون والشاعر» فهى أقل مستوى مما عرف له من شعر ممتاز. وفى قصيدة عبد الوهاب آشى «الحجاز مستقر الوحى والطبيعة الخرساء» تناقض بين عنوانها ومحتواها الى جانب الكسر فى بعض أبياتها فالآشى لا يقيم الوزن مثله مثل ابراهيم فوده. أما الشاعر عمر عرب فهو مولع بالتشطير والتخميس والتقليد «وليس العصر عصر تشطير وتخميس، كما أنه ليس عصر حب وغرام يحصر الشاعر فنه فيه».

ويردّف أبو مدين: «وليس هذا فى نظرى الا من ضيق الأفق ونضوب الشاعرية أو ما يشبه النضوب». أما فؤاد شاكر فهو من المجموعة التى يطلق عليها ابو مدين «المجموعة العامة» ويتفق ناقدنا مع النقاد الآخرين الذين لا يعدونه شاعراً حقيقيا. ويشيد أبو مدين، من ناحية أخرى، بمحمود عارف ويعده من الشعراء «الابتداعيين» الميالين الى التفكير والتأمل، بدلا من الانغلاق فى دائرة الوجدان(٣٤).



ويشنّ أبو مدين حملة شعواء على طاهر زمخشرى ويصفه بأنه نصف شاعر ضحل المادة «فأما ضحولة مادته فتظهر من أخطائه فى اللغة والمعنى والوزن». ويقول: «وللزمخشرى هذا ديوان أو ديوانان لا

يصلحان إلا أن يكونا تكملة عدد. ويعلق على بضعة ابيات يعرضها له فيقول: «خطأ لغوى وكسر فى الأوزان واسفاف فى المعنى وتبذل وتعبير لا يسمن ولا يغنى من جوع»(٣٥).

أما احمد عبد الله الفاسى الذي يصفه الساسى بأن له ماضياً مشرفاً فى عالم الأدب، فينفى أبو مدين أن أحداً قد سمع فى البلاد السعودية بهذا الماضى «فالرجل حديث فى هذا الميدان لم يعرف إلا منذ عشر سنوات، كان قبلها وفى أثنائها وهو لا يزال حتى الآن يتلكأ ويتلعثم ويحتاج الى درس وثقافة، يدل شعره على أنهما غير موجودتين فيه، فهو شخص بدائى عادى جدا، حتى وزن الشعر لا يكاد يحسن اقامته»(٣٦). ويتهم أبو مدين صاحب كتاب (شعراء الحجاز فى العصر الحديث) بأنه قد أدخل فى كتابه مجموعة من شعراء المدينة الضعاف تعصباً لمسقط رأسه وليس للشاعرية، ومنهم على حافظ وطاهر زمخشرى وحسين ابو بكر قاضى وعبد الرحمن رفّه، ويقول عن الأخير: «إن شعره من النوع الذى لا يشرف وان المعالجة فيه ضرب من ضياع الوقت»(٣٧).

ويسقط أحمد قنديل فى ميزان أبى مدين كما سبق أن سقط فى ميزان الفلالى، ولكن صاحب (امواج واثباج) كان أكثر رأفة واعتدالا من صاحب (المرصاد)، اذ لم ينف القنديل تماماً من مملكة الشعر، بل اتهمه بالنظم والغموض مع ولع بالتجديد فى معظم اشعاره. ويعزو أبو مدين الغموض فى شعر القنديل الى كثرة قراءاته وانهيال هذه القراءات على قصائده دون نظام أو ترتيب لأن ذاكرته ملأى منها، وهكذا تسبب محفوظه فى افساد شعره. وهذه ملاحظة ذكية تنبه اليها النقاد العرب منذ زمن بعيد، فقد حثوا الشعراء على كثرة الحفظ ثم حثوهم على نسيان ما حفظوا. وعلى اى حال، فان القنديل فى نظر أبى مدين انما ينتمى الى تلك الفئة التى ظهرت فى تلك الفترة من الشعراء الشباب المتنفجين الذين لا يترددون فى طبع دواوينهم والاكثار منها للتغطية علي ملكاتهم الأدبية المتواضعة وضعفهم الشعرى. ومن أولئك الشعراء «طاهر زمخشرى .. وحسن قرشى .. وعلى حسن غسكل».

«يتميز أبو مدين بالمحافظة والاعتدال فى معظم أحكامه»

ويقول ابو مدين: «إن هؤلاء الذين تعجلوا بطبع دواوينهم يحسون فى قرارة نفوسهم انهم دون الشعراء الممتازين وان شخصياتهم فى حاجة الى اعلان، بل لأنها ما تزال فى منطقة النكران»(٣٨).

ويتميز ابو مدين بالمحافظة والاعتدال فى معظم احكامه. ولكنه يعجب أيما اعجاب بما يسميه «الشعر الابتداعى» وهو الشعر المفعم بالتفكير والتأمل.. والخروج عن العاطفة وحدها الى العقل الذى يرتقى بمستوى الشعر وينأى به عن الاسفاف او التحليق فى أفق ضيق «ولهذا فانك تفقد مناجاة النجوم والكواكب.. والحديث عن الأفلاك وتحليل

الغرائز وفلسفة الحياة.. وتقرير النظريات السلسة، تفتقد كل هذا في غير شعر الابتداعيين»(٣٩).

يعجب بالشعر «الابتداعي» المحلق في دنيا التفكير والتأمل.. فانه يعجب كذلك بالشعر الواقعي المعبّر عن الحياة والناس والوطن بعفوية وصدق. فهو يشيد بقصيدة صالح جودت «نشيد الثورة» التي استعرض فيها الشاعر الأحداث والخطوب التي عانتها مصر، وقد عاشها الشاعر وتأثر بها وقاسى منها، فجاء تصويره لها عفويًا وصادقا «وما أجمل وأمتع الشعر الصادق الخالص». ويقول ابو مدين: «والواقعية أكسبت هذا الشعر الحيوية والرّنة المؤثرة»(٤٠).

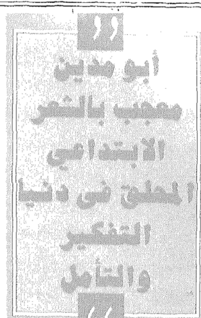
ومع تحمس أبي مدين للأدب الواقعي، الذي راجت سوقه خلال فترة الخمسينيات مع المد القومي والتحول الاشتراكي في بعض البلدان العربية، الا انه يلاحظ أن النزعة الواقعية وحدها لا يمكن أن ترتفع بقيمة الأدب أو أن تضمن له الخلود. ويرى أبو مدين أن هناك عيوباً في الأدب الواقعي لا يمكن إنكارها «فيه نقص من ناحية اللغة حينا.. ومن ناحية الغزارة حيناً آخر. ومن ناحية التصوير مرة ثالثة. فهو وإن كان واقعيًا كما يقال، إلا انه أدب شكلي فاقد لكثير من خصائصه الهامة ومن مميزاته التي يعتمد عليها»(٤١) وفي موضع آخر ينتقد أبو مدين قصيدة عبد الوهاب البياتي المشهورة «سوق القرية» ويرى انها على الرغم من واقعيتها فقد تضمنت الفاظاً وتعبيرات غير لائقة مثل «الذباب» و «حذاء جندي قديم» الخ(٤٢).

ويميل أبو مدين ـ كسلفه الفلالي ـ إلى الوضوح وعدم التعقيد، لذلك فانه يحمل على الرمزية التي أخذت تغزو الشعر اللبناني في ذلك الوقت، ويتهمها بالتخريب وافساد الذوق العربي ويقول ان الرمزية «اذا طغت على أدب أي قطر من هذه الاقطار العربية فانها تجعل أدبه هامداً جامداً لا روح فيه، ولا يكاد الانسان يحس فيه شيئا من حياة، فهو أدب ميت ثقيل الى حد كبير»(٤٣). وهو يحمد للشعر المصري ابتعاده عن هذه الرمزية الغربية التي غلبت على الشعر اللبناني نتيجة تأثره بالأدب الفرنسي، وإن كانت آثار الرمزية قد بدأت تتضح في أدب الشباب في القطر العراقي(٤٤).

وتتجلى محافظة أبي مدين وقلة حماسته للحركات الأدبية الجديدة في رفضه للشعر الحر الذي بدأت طلائعه في بعض البلدان العربية منذ اوائل الخمسينيات من هذا القرن، وان كان الشعر المنثور قد بدأ مع المهجريين منذ فترة طويلة. وأبو مدين لا يعترف بهذا اللون من الشعر بل يسميه «الكلام المنثور» ويخرجه من دائرة الشعر تماما. ويرد على محمد الرميح في تحمسه للشعر العراقي المعاصر الذي ينحو هذا النحو، ويستشهد بعيسى الناعوري الذي سبق ان هاجم الشعر الحر المتمثل في ديوان نازك الملائكة (شظايا ورماد). ويقول أبو مدين: «ان ما يسمى بالشعر المنثور ليس بتجديد ولكنه انحلال رزيء به الشعر الرصين على الأصح»(٤٥)، ويعلن في موضع آخر على احد قصائد الشعر الحر فيقول: «وهي من هذا اللون السخيف الذي بلينا به وبليت به اللغة العربية، ولست أقول سوى أن هذا اللون من الشعر جاء تقليداً

أعـــمـى لبـــعض الشــــعــر الغربى»(٤٦)٠

إن آراء ابى مــــدين فى (أمـــواج واثبـــاج) خــلال الخمسينيات لا تمثله فى فترة لاحـقـة، ولاسـيمـا بعـد تبلور الكثير من الحركات والتيارات الأدبيـة، وبعـد اتصـاله الوثيق بممثلى النقد الجديد فى داخل بلادنا وخارجها٠



أما فى تلك السنوات البعيدة فقد كان تلميذا مخلصا لطه حسين ولغيره من ادباء الرعيل الأول فى العالم العربى٠ وكان شـابا مـتـحـمـسـاً لكل مـا من شـأنه الاصـلاح والنهـوض بالوطن وتقدمـه ليقف فى مـصـاف الدول الأخرى المتقدمة٠ وقد توخى من نقده احقاق الحق وفضح الزيف مهما كلفه ذلك من إحن وخصومات شخصية٠ وهو يرى أن النقاد هم الذين يقوّمـون الاعوجـاج ويدفعـون الأدباء الى تجـويد انتـاجـهم(٤٧)، بل انه يرى «أن الناقد بالنسبة للمنتج هو بمثابة الراعى وراء القطيع من المواشى»(٤٨)٠

ولا أظن ان هذه المهمة يمكن أن يعترف بها او يرضى عنها أيّ من المبدعين فى زماننا هذا، وقد تخلّى عنها النقاد منذ زمن بعيد٠

الهوامش :

(١) انظر: معجم المصادر الصحفية لدراسة الأدب والفكر فى المملكة العربية السعودية - جـ١ صحيفة أم القرى من سنة ١٣٤٣ الى سنة ١٣٦٥هـ (مطبوعات جـامـعـة الرياض) المطابع الأهلية للأوفست، ط١ الرياض (١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م) ص٣٨ - ٤٠٠

(٢) انظر كلمة محمد سعيد باعشن فى كتاب (أمواج واثباج) لعبد الفتاح ابي مدين (النادى الأدبى الثقافى بجده، ط٢ ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م) ص١٣ - ١٦٠

(٣) انظر نقد العواد لقصة «مرهم التناسى» فى كتابه : تأملات فى الأدب والحياة - فصول وابحاث متفرقة كتبت من سنة ١٣٥١هـ الى سنة ١٣٥٥هـ - أعمال العواد الكاملة، المجلد الأول (دار الجيل للطباعة، القاهرة ١٤٠١هـ - ١٩٨١م) ص٣٦٨ - ٣٨٥٠

(٤) انظر: صحيفة البيان - فى الأدب واللغة والنقد والفنون (صدرت بمكة المكرمة - الشارع اليوسفي، صاحبها ومحررها احمد عبد الغفور عطار، ١٥ ذو القعدة ١٣٦٨هـ - ٨ سبتمبر ١٩٤٩م) ص١٠

(٥) المصدر السابق ص٣٠

(٦. ٧) المصدر السابق ص٢٠

(٨) المهرجان الوطنى الرابع للتراث والثقافة - الندوة الثقافية الكبرى، شعبان ١٤٠٨هـ ابريل ١٩٨٨م٠

(٩) انظر: المرصـــاد (النادى الأدبى بالرياض، ط٣، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م) مقدمة يحي ساعاتي ص ٧ - ٨ ٠

(١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩) المصدر السابق ، ص ٢٢ - ٢٣، ص٥٧، ص١٧٥، ص٣٣، ص٣٦، ص٤٢، ص٤٢، ص٤٨ - ٤٩، ص١٧٤، ص٥٨٠

(٢٠ ، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣١) المصـدر السـابق ص ٦٦، ٧٥، ٥٤، ١٢٨، ١٨٢ - ١٨٣، ٢٧، ٣٢، ٤٨، ١٦٩، ١٠٤، ٢٧٤، ٢٧٣٠

(٣٢) انظر: المرصاد، ص ٢٨٧ - ٣٠٣٠

(٣٣) المصدر السابق ، ص٣٠٣، هامش٠

(٣٤) أمواج وأثباج (النادى الأدبى الثقافى، مطابع دار البلاد، ط٢ جده ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م) ص ٢١ - ٣٨٠

(٣٥، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٤٧، ٤٨) المصـدر السـابق ، ص٤٦، ص٤٤، ص٤٩، ص١٧٥، ص٣١ - ٣٢، ص٥٩، ص٢٩٩ - ٣٠٠، ص٤٤٥، ص٩٥ - ٩٦، ص٢٩٥ - ٢٩٦، ص٩٣ - ٩٦، ص٤٣٠، ص١٧٣، ص٩٩٠

ندوة العدد :

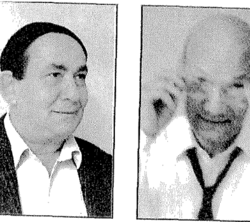
إشكالية الناقد المعاصر.. والتنظير الغربي

التعامل مع الآخر ضرورة، تؤكدها وتحتمها طبيعة التداخل الثقافي والمعرفي بين الشعوب بصورة أو بأخرى. وما شهده عصر التدوين والازدهار العلمي في العصر العباسي وما بعده من تلاقح ثقافي وفكري ومعرفي بين الثقافة الإسلامية العربية والثقافات الوافدة اليها، هذا التلاقح المعرفي يُعدّ أنموذجاً واعياً ومدركاً لضرورة التعامل المعرفي مع الآخر.. ويمتد هذا الالتقاء الفكري إلى عصرنا الحاضر، إذ شهد هذا القرن، ومنذ بداياته ثورة فكرية ومعرفية ضخمة تأثر بها رواد الحركة الفكرية والأدبية والثقافية في العالم العربي، واعجبوا بها، ونقلوها لنا مناهج تحتذى في الفكر والثقافة والأدب، بل في تغيير أسلوب المنظومة الحياتية في عالمنا العربي. وكما يقال علينا أن نفتح نوافذنا لتهب علينا جميع الثقافات، وعلينا أن نختار منها ما يتناسب مع مكوناتنا الثقافية والمعرفية، وثوابتنا الحضارية. الحركة النقدية بخاصة والأدبية بعامة في عالمنا العربي شهدت حركة إحياء كبيرة معتمدة على النتاج الغربي في هذه المعطيات.. ولا يزال النتاج الغربي في ميداني الأدب والنقد ممتداً رواقه في تنظيرات أدباء العربية. وهذا أمر يستلزم وقفة حوارية واعية مدركة لطبيعة هذا الطرح، وتحقيقاً لهذه الغاية تطرح المنهل (إشكالية الناقد المعاصر والتنظير الغربي) على عدد من أصحاب التخصص من الأدباء والشعراء والنقاد والروائيين لنقف على رأيهم في هذه الاشكالية.



معد الندوة ماهر عبد المنعم حسن مع الدكتور غالى شكري

«إشكالية الناقد العربى المعاصر والتنظير الغربي» .. المحور الأساسى .. هذا المحور تناوله عشرة من كبار النقاد والدارسين للأدب والنقد، والحاملين لهموم الحركة النقدية، وقد سعدت المنهل بمحاورتهم واستطلاع آرائهم..


احمدعبد المعطي حجازي


ابرهيم فتحي

هذه المصطلحات، تبدو متقاربة، ومتلاقية فى كثير من جزئياتها.. واسلوب الطرح لكل واحد من هؤلاء الأساتذة يضيف كثيراً فى اثراء هذا الاستطلاع.. وسنجد بعض الآراء التى تمثل طرحاً خاصاً فى هذا الحوار.

القراءة السريعة لناتج هذا الحوار توقفنا على «مصطلحات» شكلت الأساس المحوري عند أغلبهم، وكلها تدور حول طبيعة وكيفية التعامل مع «الفكر الآخر» - أخذاً، وتمثلا، وانتقاء - ..

ويمكن إجمال هذه المصطلحات في:

«**التمثل - الفرز - الانتقاء - والبحث عن الخصوصية**» الاستاذ حجازى

«**الخطوة الاستحضارية / المرحلة الاسترجاعية / والقراءة الاستنتاجية**» د. عبد المطلب.

«**الاستعانة بالوافد / التمثل / الانتقاء والفرز / التطويع والمواءمة**» د. درويش.

«**الهضم / الاستيعاب / والتطويع**» الاستاذ فتحي.

«**الفحص / التقويم / الانتقاء**» د. تليمة.

«**الاطلاع / الهضم / الاستيعاب**» د. الجيار.

«**ضرورة تفاعل الثقافات**» الاستاذ الخراط.

«**البحث عن المصطلح والاتجاه القادر على استيعاب الظواهر الأدبية المحلية**» د. غالى شكرى.

> **أسس النظريات يجب النظر إليها كهياكل علينا أن نكسوها برؤانا**

الأستاذ احمد عبد المعطى حجازى:

يرى ضرورة إفادة النقد العربى الحديث «من النظريات الغربية والمناهج النقدية العالمية» ويرى انه «منذ نهاية القرن الماضي والنقد العربي الحديث يستمد أسسه النظرية وينتفع بتطبيقات قدمها نقاد الغرب بين مرحلة واخرى» ويستشهد على افادة الادباء العرب من مناهج الغرب بما قام به الدكتور طه حسين، وجماعة الديوان، وأبولو، والمدرسة الواقعية.. وغيرها من الاتجاهات الادبية التى احتواها هذا القرن.

ويخلص من هذا إلى القول «وطالما أننا حتى هذه اللحظة لم تظهر عندنا تيارات فلسفية أصيلة فمن الطبيعي أن النقد سيظل معتمداً على النظريات الوافدة».

ولعل هذا الرأى لا ينسحب باطلاقه على مسارات الحركة الأدبية المتنامية، إذ بتتابع تمثل الوافد وإدخاله «في نسيج ثقافتنا» يمكننا «تحويل هذا التأثر والاجتياح إلى عناصر» فاعلة وايجابية.. ويؤكد هذا الأستاذ حجازى بقوله «وقد حدث هذا على صعيد الرواية العربية، لانهم

تخلصوا من تأثيرات المعايير الغربية» وعلى هذا فان «أسس النظريات» على رأى الاستاذ حجازى «يجب النظر إليها كهياكل علينا أن نكسوها نحن برؤانا وما يتناسب مع معطيات واقعنا الثقافي عن طريق الفرز والانتقاء والبحث عن الخصوصية».

ودعماً لتيار ضرورة لقاء الثقافات يقول الدكتور احمد درويش:

«من الطبيعي ان يستعين الناقد العربي المعاصر بأصول الثقافة النقدية الأوروبية وغيرها» ويسوق مبرراً لهذه الاستعانة بقوله: «على الناقد ان يكون موسوعي الثقافة فى شتى فروع المعرفة الانسانية حتى خارج اطار النقد الأدبي، فهو من باب أولى ألا يكون معزولا عن طريقة التفكير النقدي في الآداب الأخرى»

إذن الأمر هنا يأخذ صبغة الإتصال فى صورة من صوره المتعددة، وبطبيعة الحال ينتج عن هذا الإتصال الاستيعاب والافادة من الجديد، وتلمح هذا في قول الدكتور درويش:



«الآن يمكننا أن نجد أن كثيراً من هذه الأجناس قد نشأ في إطار إتصال الثقافات الحديثة، والاوروبية على نحو خاص، والأجناس الإبداعية الشائعة لدينا الآن كالقصة والرواية والمسرحية، فهي تعد ـ بشكل أو بآخر ـ أجناساً جديدة على النظرية النقدية العربية، التى أصلّتْ لأشكال إبداعية قديمة، ومن ثم فإن الاتصال بالثقافات الحديثة قد تولد عنه أجناس أدبية جديدة فى القرن الحالى ،تحديداً بداياته ـ ومن ثم وفى إطار طغيان هذه الأجناس تستوجب الحاجة اللجوء إلى النظريات النقدية الحديثة وليس عيباً أن يكون هناك اتصال وثيق بين الناقد العربى المعاصر والثقافة النقدية الوافدة بل العيب في ضعف هذه العلاقة أو أن تكون منعدمة تماماً».

ومنهجية الاتصال بالآخر لا يطلقها الدكتور درويش على علاتها، بل هي عنده منهجية تقوم على ميزان التمثل الواعي والانتقاء والفرز والتطويع والإضافة.

• يقول الدكتور درويش في ذلك:

على الأديب والناقد أن «يتمثل الإتجاهات والنظريات النقدية الحديثة ليجيد طرحها بما يتناسب مع معطيات واقعه الثقافى، خاصة فيما يتعلق بخاصية اللغة وجذورها، وهذا نفسه ما التزم به رواد النهضة لدينا، ودعنى أضرب لك مثلا على ذلك، فعندما تم اختيار المذهب الرومانسى

شارك في هذه الندوة

«الدكتور احمد درويش - الدكتور احمد عمر شاهين - الدكتور مدحت الجيار - الأستاذ احمد عبد المعطى حجازى - الاستاذ ادوار الخراط - الأستاذ ابراهيم فتحي - الدكتور عبد المنعم تليمة - الدكتور يسرى العزب - الدكتور محمد عبد المطلب - الدكتور غالي شكري».

كنموذج للتعبير الإنساني، فقد لجأ إليه الأدب في النصف الأول من هذا القرن بينما شهد هذا المذهب إزدهاراً في أوروبا في القرن التاسع عشر عندما توفرت له الظروف بعد الحرب العالمية الأولى، وقس على ذلك سائر الاختيارات الأخرى، التي تقف على التوقيت المناسب والظرف المناسب، في شكل غير عشوائي، حيث يبدو وكأن المذهب الذي استقدمناه وكأنه أكتُشف من أجلنا، ولذا فنحن نعيب على الانفتاح العشوائي. على فكر الغرب دون الانتقاء والفرز والتطويع والإضافة، ودون النظر في قضية المواءمة، ودون النظر إلى خصوصيتنا الحضارية والثقافية».



الدكتور محمد عبد المطلب:

يتجه برأيه الى صرامة التأصيل، ومبرره الى ذلك خصوصية النص العربي في مميزاته ومقوماته وخواصه.. ويعيب على المنكبين على النقد الغربي أنهم «يقدمون أدوات ودعائم وآليات لا تتفق وعناصر النص العربي ومقدماته وخواصه ومميزاته، وهم في نظري نقاد متعسفون. فهذا الأمر ينجم عنه أن يغلق الناقد النص على نفسه ويقطع صلته بمتلقيه» ووصولا إلى مرحلة التأصيل هذه ينبغي التدرج عبر ثلاثة محاور حسب رأى الدكتور عبد المطلب وهي: «الخطوة الاستحضارية ـ ثم المرحلة الاسترجاعية ـ ثم القراءة الاستنتاجية».

ويوضح ذلك بقوله: «لدى رؤية نقدية أعتبرها منهجاً ثلاثياً يعتمد على هذه المحاور الثلاثة:

أولا: على الناقد أن يقرأ في النقد الغربي ليقف على آخر إنجازاته وهي خطوة ضرورية لكي يلم الناقد بالاتجاهات الحديثة، وأنا أسمّي هذه الخطوة، بالخطوة الاستحضارية، بمعنى استحضار المنجز النقدي الوافد بكل أشكاله وألوانه، وهي خطوة ضرورية.

ثانيا: أسمى المحور الثاني بالمرحلة الاسترجاعية، والتي يسترجع الناقد في إطارها موروثه ويستحضره، وأن يقرأه بوعي جديد، وأزعم أن إعادة قراءة الموروث النقدي العربي بحب وانفتاح ورغبة في إعادة الاكتشاف ، سينجم عنه ظواهر مبهرة للناقد، مع الحرص في اللجوء لآلية قراءة جديدة، وانتقاء جديد، فليس كل ما في التراث يمكننا إخضاعه تطبيقاً على نصوص معاصرة، ونتاج فكرى حديث.

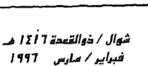
ثالثا: المحور الثالث وهو هام جداً، ويتجسد في قراءة تجمع بين القراءتين السابقتين، وأسميها القراءة الاستنتاجية، والتى تقوم على الربط بين القديم والحديث، الأصيل والوافد، لنعيد طرح القديم من منطلقات نقدية جديدة.

ويعطينا الدكتور عبد المطلب أنموذجاً تطبيقياً لرأيه هذا بقوله: «ولنضرب مثالا على المنهج النقدى الإحصائى، فأنا مثلا استخلص منه عناصر تتناسب مع نصنا العربي، وأرفض مالا يتناسب معه، وهذا

احمد عمر شاهين



عبد المنعم تليمة



المنهج النقدى حديث جداً، بما يتضمن من إحصاءات للمشتقات والتراكيب اللغوية والأفعال والأسماء، وأنا لا أستخلص عناصره المناسبة لنا فقط وإنما أحاول القياس مع عناصر موروثنا النقدى التي تصلح لعصرنا هذا، وهذا المذهب له جذور لدى الجرجانى مثلاً.. فأنا أحاول فى هذا السياق إبراز مثال لطبيعة التفاعل بين المنتج الفكرى لدينا ولدى الغرب ومن هنا يمكننى أن أحقق إضافة ما على صعيد النظرية النقدية الأصيلة لدينا، والوافدة إلينا من خلال تحويل أو تؤويل الكم الى كيف، أما النص القصصى والمسرحى والروائى فقد وفد الينا من الغرب واستعرنا آليات تطوره وأضفنا إليها، ولا غرو هنا إذا كان ميلنا أكثر نحو الغرب، حيث وجد المبرر القوي.


مدحت الجيار


ادوارد الخراط

التأصيل للذات الناتج عن استحضار التراث العربي إلى جوار الآراء الحديثة الوافدة إلينا من الآخر، هذا التأصيل بهذا الأسلوب يحفظ لنتاجنا الأدبى والنقدي والفكري خصوصيته التى لابد من إظهارها وتبيُّنها.

الاستاذ ابراهيم فتحى

يمكن أن نستأنس برأيه فى هذه الفقرات الثلاث:

«يحتاج الناقد دائماً إلى منهج وثيق الصلة بتراثه الإبداعي والنقدي» - «ليس على الناقد - العربي - أن يردد هذه التيارات النقدية - الوافده - ترديد ببغاء، ولكن عليه أولا أن يستوعبها ويستخلص منها ما يناسب ظرفه النقدي والابداعي فيتمثل ذلك في عاموده القومي.. والناقد الذي يقف تجاه هذه التيارات ويأخذها على علاتها، لا يضيف شيئاً».

«.. لا يمكن الاستفادة من انجازات الثقافات المختلفة إلا إذا كانت هناك معدة تهضم هضما سليماً وجهاز تمثيل يضرب بجذوره فى التربة المحلية حتى يستوعب ما يناسبه من عناصر ويطوعها طبقاً لاحتياجاته مضيفاً اياها الى رصيده الخاص.

رأى يحرص كل الحرص على وجوب وضوح واظهار وتميز الشخصية المحلية والقومية، من خلال الاستيعاب والافادة والتمثل لثقافة الوافد.

وهذا الأسلوب فى التعامل مع الوافد ليس جديداً فى فكرنا وثقافتنا، كما يقول الاستاذ ابراهيم فتحى إذ أن «الحضارة والتراث العربي، تراث تركيبي لم يكن مغلقاً على نتاجه الذاتي، كما انه لم يكتف بالوقوف عند جذوره العربية، بل انه استفاد من انجازات الثقافات المختلفة»



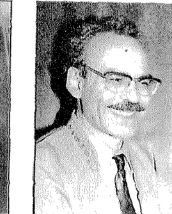
ويضيف ان النقد العربي «تاريخيا - كان إما (معتمداً على) أو (يأخذ عن) أو (يتفاعل مع ليعطي)..

ويخلص الى القول:

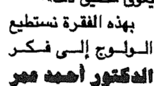
ويمكن للناقد أن يصل لذاته من خلال خبراته ومن خلال استقراره على رؤية نقدية استخلصها من صراع النظريات والذى يتم أيضاً على أرض عربية، لا غربية فقط وبدون حسم لطبيعة هذه الرؤية يصبح الناقد

معلقاً في الهواء.

«إن إقامة نظرية نقدية عربية ليس بالأمر الصعب، إذا صدقت النوايا وصح العزم. لكن السرعة والتعجل والاستسهال هو الذي يعوق تحقيق ذلك».


د. يسري العزب


د. غالي شكري



بهذه الفقرة نستطيع الولوج إلى فكر **الدكتور أحمد عمر شاهين** الذي ركز حديثه بصورة اكثر وضوحاً عند «مشكلة المصطلح في النقد الأدبي».

النظرية النقدية العربية، يرى الدكتور شاهين ان مجموعة من العوائق تقف دون تحقيقها، ومن هذه العوائق:

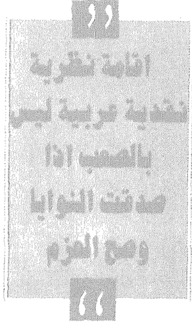
١- العفوية والعشوائية في أسلوب التعامل والأخذ من الفكر الوافد، إذ كان يجب «أن يتم ذلك بشكل مدروس ومخطط، لا بشكل عشوائي، حيث نأخذ ما نشاء وندع ما نشاء دون خطة واضحة ومسبقة، وبدون النظر لظروفنا الخاصة، وتلك الظروف التي نشأت في إطارها هذه النظريات».

٢- فقدان صيغة العقل الجمعي الواعي لما يأخذ ويرفض، وترك المجال للجهود الذاتية الفردية، «ان النقد في وطننا العربي متروك للجهود الذاتية الفردية، وليس هناك خطط محددة المعالم لترجمة ونقل هذه النظريات، وهي جهود فردية لافراد منهم من يصيب ومنهم من يخطيء ، كل طبقاً لاجتهاده وثقافته».

٣- النقد الانطباعي ، ونقد المجاملات والشللية.. «ودعك من النقد الانطباعي الذي يسود ساحتنا الأدبية ولا يحكمه منهج أو نظرية، ثم نقد المجاملات والشللية وهو أسوأ أنواع النقد، وبرغم ذلك تفرد له مساحات كبيرة في مطبوعاتنا. والذي لا ينم عنه سوى الهدم لا البناء والاضافة. كما انه يعطي صورة غير واقعية عن واقعنا الادبي».

٤- الكسل وعدم الجدية .. «وخذ على سبيل المثال مشكلة المصطلح في النقد الأدبي وما يثيره من بلبلة وسوء فهم في التناول أو الترجمة وأسألك مَنْ من النقاد انبرى لتحقيق المعجم النقدي الحديث الذي تراكم في القرن العشرين مثلا؟».

وبرغم وجود اكثر من ألف وخمسمئة مصطلح نقدي وأدبي في تراثنا العربي فإن أحداً لم يلتفت إلى هذا.. ان انقطاعنا عن التراث العربي في هذا الموضوع أدى إلى ما يسمى الآن بمشكلة المصطلح، وقس على ذلك.

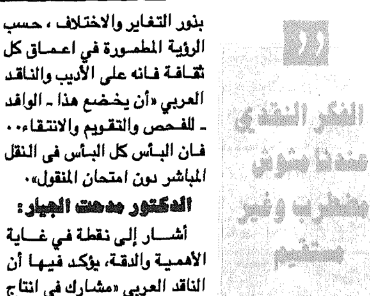


كيف نتعامل مع الوافد..؟

القراءة المتأنية الواردة في هذا الاستطلاع تؤكد كلها بصورة وأخرى محورية هذا السؤال الذي تحول الى علامة استفهام عريضة تحتاج فعلا إلى إجابة عملية دقيقة.. والاقوال الواردة في هذا الاستطلاع حاولت وضع منهجية، إذا ما درست بدقه، لا شك تؤدي إلى قناعة منطقية تؤطر لأسلوب

التعامل مع الوافد من الفكر، أخذاً وعطاء، وتأثراً وتأثيرا.

وفي هذا الإطار لنا وقفة مع رؤية **الدكتور عبد المنعم تليمة**، «تحتاج ثقافتنا العربية في عصورها الحديثة أشد الاحتياج إلى الفكر النظري، ذلك لأن هذا الفكر النظري يصوغ الأسس والأصول لكل نشاط ثقافي، كما أن الفكر النظري هو القادر على تحديد الاتجاهات والمناهج والاجراءات».



هذا هو الأمر في جانبه النظري، أما الأمر إذا ما نظرنا إليه في ارض الواقع فان الامر مغاير تمام المغايرة لما ينبغي أن يكون، أو على أقل تقدير لا يساعد على تأسيس جانب من هذه الصياغة المبتغاة.

يوضح هذا الرأى الدكتور تليمة بقوله نحن «فقراء فى هذا الضرب من الانتاج الفكري» ويقول، الفكر النظري عندنا «تراه مشوشاً مضطرباً غير مستقيم على نظريات محددة واجراءات ومناهج واضحة، وميزان النقد الأدبي خير مثال على الفقر النظري الذي أشرنا إليه» ويضيف قوله: «إنك تجد ركاماً هائلا من النظريات والمناهج منقولة من كل اللغات، لكنك لا تجد اجتهاداً نظريا عربياً مرموقاً».

وهذا الرأى قال به عدد من الأدباء المشاركين في هذا الحوار، مما يجعل القضية هماً مشتركا.

ويسجل رأيه فى بعض النقاد بقوله: «وبعض نقادنا يغلو غلواً بعيداً في مجاراة النظرية الغربية وفي اعتناق أصولها وجذورها الفكرية، بل ان بعض نقادنا يذهب الى أبعد من هذا فيدافع عن هذه النظرية أو تلك بأكثر مما يفعل أصحابها».

ولما كانت الثقافات والآداب تحمل في داخلها بذور التغاير والاختلاف، حسب الرؤية المطمورة في اعماق كل ثقافة فانه على الأديب والناقد العربي «أن يخضع هذا - الوافد - للفحص والتقويم والانتقاء.. فان البأس كل البأس فى النقل المباشر دون امتحان المنقول».

الدكتور مدحت الجيار:

أشار إلى نقطة في غاية الأهمية والدقة، يؤكد فيها أن الناقد العربي «مشارك في انتاج النظرية النقدية العالمية، وليس مجرد مستهلك لها..» ويقول: «.. دخل الناقد العربي في منظومة نقدية عالمية ببعض من نقاده، كل في تخصصه، والذين انتشروا في أنحاء العالم يدرسون ويكتبون مشاركين فى إضفاء قسمات لها أهميتها فى ملمح النظرية النقدية، والمناهج المعاصرة في العالم كله».

وإذا كان بعض نقاد العربية قد كان لهم هذا الدور الطليعي والريادي فى المشاركة الفاعلة في وضع منهجية النظرية النقدية العالمية، فان هذا يعطينا الصلاحية الفكرية «لاعادة انتاج نظرية نقدية عربية تستفيد من تراثنا اللغوي والبلاغي والنقدي إلى جانب ما يقدمه الغرب والشرق» حسب ما يذهب إليه الدكتور الجيار.

ويؤكد رأيه القائل بخصوصية الأدب العربي بقوله: «ذلك أن النص العربي يخرج من تاريخ لغوى وأدبى واجتماعى يختلف عن نظيره فى أى مكان آخر، وفى إطار أى لغة أخرى، فبنية اللغة العربية غير البنى اللغوية الأخرى، والأديب العربي يختلف عن غيره من الأدباء والكتاب غير العرب، ولأن ظروف تخلّق وعيه وثقافته تختلف عن مثيلاتها لدى غير العرب ومن ثم فإن الناقد العربى يحتاج دائماً للوقوف على الفوارق الجوهرية لدى النصين».

الاستاذ ادوار الخراط

يحدو في ركاب التلاقي والتلاقح الفكرى والثقافي والأدبي ، وفي هذا الاطار يستبعد المصطلحات التى تقول (الغزو الثقافي) أو (الثقافة المستوردة) ويميل إلى استخدام كلمة (التفاعل بين الثقافات) وحقيقه فان التفاعل الواعي المدرك بين الثقافات لا يلغي بحال خصوصية أي ثقافة من هذه الثقافات.

لهذا يؤكد الاستاذ الخراط ان «حاجة الناقد العربي للنظريات الغربية هى تماماً مثل حاجته إلى الإلمام إلماماً عميقاً والاستيعاب استيعاباً عميقاً، لتراثه العربي النقدي، ذلك لأن العملية الثقافية - خاصة فى مجال النقد الأدبى - هى عملية تفاعل ثقافات، ولا يمكن اعتبار الإنجازات النظرية والعلمية سواء فى النقد الأدبي أو غيره بما يسميه البعض «غزواً ثقافياً أو الثقافة المستوردة» لما يحمله المعنيان من مصطلحات لا قيمة لها، وانما تنطبق على الثقافات الاستهلاكية أو الترويج لقيم، لا يمكن أن أدخلها فى نطاق تفاعلات الثقافات.

فالتفاعل بين الثقافات لا يحول دون تحققه أى حدود ولا شعوبية والواقع أن واقعنا النقدى العربي ينطوى على جهود وانجازات تستحق التقدير والاهتمام، والتراث العربى الغنى بكنوزه فى حاجة لإعادة اكتشافه بأساليب عصرية يمكنها التفاعل مع النتاج الفكرى الغربى، واحداث تفاعلات من شأنها أن تثرى المناخ النقدى والفكرى والإبداعى العربى، ولقد حاولت القيام ببعض الجهود فى هذا الاتجاه خاصة فى تقديم ايضاحات وتطبيقات على أحد المذاهب النقدية».

الدكتور يسري العزب:

بقدر تاكيده على تداخل الثقافات، وتلاقحها، وتلاقيها فى نقاط التقاء مركزية، بقدر انه «لا يزعم أن هناك إفلاساً فى النظرية العربية» بحسب قوله. ويؤكد مذهبه هذا بقوله: «ومخطئ من يعتقد أن الثقافة العربية المعاصرة قد اعتمدت اعتماداً كليا على كل النتاج الفكري فى الغرب، وإلا لكنا بلا جذور نقدية تربطنا بموروثنا».

وهذا رأي يخالف كثيراً من الآراء الواردة في هذا الحوار. وبناء على هذا الرأي فان الدكتور العزب يقرر أن «عناصر هذه النظرية متوفرة ولكنها في حاجة لمن يصوغها على نحو معاصر ومتضافر مع آخر ملامح واقعنا الفكري والابداعي..»».

وملمح آخر يشير إليه الدكتور العزب في حال صياغة هذه النظرية العربية وهو «الربط بين قديمي وجديدي.. واتطلع لمن يعيد التواصل بشكل معاصر بين الماضي والحاضر مع النظر إلى مستحدثات النقد العالمية».

> ** النقد الأدبي في الصحف يقوم على التلقية والمزاج.
> ** الناقد العربي مشارك في انتاج النظرية النقدية العالمية.

إذن، النظر بطرف إلى تراث الأجيال السابقة في حال صياغة نظرية نقدية ضرورة لازمة يستوجبها تحسين الأداء، وربط الصلات حتى لا تنقطع.

ومع تاكيده على تلاقح الثقافات فان الدكتور العزب يؤكد أيضاً انه «على الصعيد الحضاري.. لم تعد الحضارة حكراً على الغرب، بل ان هناك

شعوياً تجاوزت المشروع الحضارى الغربي»٠

ولما كانت الحضارات والثقافات متداخلة فانه «يساورني اليقين على أننا سنجد لنا بنوراً فكرية فى جذور هذه الثقافات»٠

الدكتور فالي شكري :

جاءت مشاركته مركزة على «البحث عن المصطلح والاتجاه القادر على استيعاب الظواهر الادبية المحلية» وحديثه هنا يفصل هذه الرؤية٠

«ليس مطلوباً أن تكون لدينا نظرية نقدية محددة نختلف بها ونتميز عن النظريات النقدية فى العالم ولكن المطلوب، هو البحث عن المصطلح والاتجاه القادر على استيعاب الظواهر الأدبية المحلية، والذى يستطيع استيعاب هذا التراكم الابداعى الضخم الذى يحفل به الواقع الابداعى العربي٠

وأرى ضرورة رصد، والوقوف على الحصاد الإبداعى الضخم من خلال رصد مسيرته المعاصرة فهذا الأمر فعال للغاية في اتجاه الوقوف على نظرية نقدية تتفق ملامحها مع نوعية وخصوصية إبداعنا كما تكون صالحة لإحداث اضافة عربية فارقة وجوهرية عليها فالنقد يستتبع الابداع وليس العكس، كما أن النقد يأتى محملا بملامح الابداع، ويكتسب خصوصية من خصوصية الإبداع الذى يكتسب خصوصيته ـ من البداية ـ من معطيات واقعه٠

لابد من رصد مائة سنة أدب عربى لنقف أولا على تطور أنماطه وآليـة هذا التطور وظروفه، حتى يمكننا الوقوف على رؤية نقدية واضحة، فهذا الأدب محتشد بالتجارب والأنماط والحيوات الكفيلة بإرشادنا نحو الاتجاه النقدى الذى يناسبنا، ويمكننا تطويعه أو تطويره وتطعيمه بظواهرنا العربية الخاصة، وإزاء هذا الكم من الإبداع لابد لنقادنا من الإنكباب على إعادة قراءته لتسهيل عملية الفرز والانتقاء للنظريات الوافدة لما يناسبنا٠



كما أنه من الضرورة بمكان الوقوف لدى إبداعاتنا النوعية كالقصة القصيرة والقصيدة والمسرحية والرواية، لكى نقف على طبيعة القوانين التى تحكمها وتتواءم معها٠

ومن ثم يمكننا انتاج نظرتنا المحلية الأدبية التى يتمخض عنها اتجاه نقدى يناسبنا ونشارك فى صنعه على أن يتوافق مع هذه الابداعات ، وعليه فالتعسف النقدى غير وارد على المساحة البحثية النقدية لنظريات الغرب، ربما كان هذا التعسف ضرورياً منذ خمسين عاماً مضت، ولكن مع التراكم الكمى والنوعى فى الانتاج الفكرى والابداعى لم يعد هذا موضوعياً، وانما يدل على فقر من الاستيعاب والتطوير، فمثلا الكلاسيكية والرومانسية انتقلت إلينا بنفس معاييرها قديماً، أما الآن فلا يجوز أن يتكرر هذا، حيث لا يجب علينا بعد تراكمنا الثقافى الهائل أن نستورد المصطلحات دون تطويرها لنقيم عملا إبداعياً هو رهين ظروف جديدة وبيئة مختلفة وتعددية فى الأصوات، من يدرى قد يتمخض ما ننادى به من بحث وتطوير وانتقاء عن رؤى ابداعية ونقدية تخصنا وتتواءم معنا

التغريب والتأصيل في الشعر العربي الحديث

مقدمة في المنهج والمصطلح:

في دراستي هذه لظاهرتي التغريب والتأصيل في شعرنا العربي الحديث، سأستفيد من المنهج المقارن وأتحرى انتقال بعض الأفكار والأساليب والظواهر الفنية والفكرية كالأسطوره من بيئة الى بيئة ومن تقاليد أدبية إلى تقاليد أدبية اخرى وأتلمس الوثائق التي تؤكد هذا الانتقال الذي يتخذ صيغ التفاعل أكثر مما يتخذ صيغ التحرك الآلي من موروث انساني إلى موروث إنساني آخر.

فظاهرتا التغريب والتأصيل ليستا منفصلتين أو مستقلتين الواحدة عن الأخرى، وليستا نقيضين كما يبدو للوهلة الأولى، اذ كثيرا ما يقود التغريب إلى التأصيل ويستدعي التأصيل مزيداً من الابحار في الآخر - الحضارة - بغية اكتشاف الذات الكبرى - ويصبح التغريب عندها طريقا مؤدية إلى التأصيل.

أضف الى ذلك أن المصطلح الذي استخدمته في هذه الدراسة لا يحمل دلالاته الجاهزة والسابقة بقدر ما يكتسب دلالته من سياق الدراسة ومنظورها الفكري ذي الخلفيات الإنسانية.



بقلم: أ.د. نذير العظمة

كلية الاداب - جامعة الملك سعود - الرياض

فمصطلح التغريب يصف الظاهرة الفكرية والفنية ولا يحمل في مضمونه إشارات الذم أو التبخيس، فيصبح بالاضافة الى معنى الاتجاه الى الآخر الحضاري يفيد الانفتاح عليه واستيعابه وتمثله وافرازه من خلال الذات المتغربة بهويتها وخصوصياتها القومية، كما تعنى الاغرقة دلالات مماثلة أي تحرى الولادات الجديدة من التفاعل مع التراث الاغريقي لا أن يصبح المتغرب إغريقياً.

ويصبح التأصيل يُعْنى - بالاضافة الى العودة الى ينابيع الماضي وجذوره في الميراث العربي والإسلامي والحضارات السامية القديمة - بحمل دلالات الخروج من التقليد والنمط الجاهز إلى الأصالة التى تمثل معاناة الحاضر والتعبير عنه

بشكل متميز.

ولا بأس من أن ننوه أن العودة بالأدب العربي الى المواريث الحضارية المشرقية أدى الى إنسانية وعالمية القصيدة العربية الحديثة، إذ نقلت إلى اللغات الأخرى المعاصرة، لعالمية الثيمات في أساطير هذه المواريث ورموزها ولكونها أي المواريث أصبحت ميراثا عالميا انسانيا من خلال الترجمة، ولأن لها بدائل وموازيات في انساق الامم الأخرى الأدبية والابداعية، وتتوفر فيها الأنماط المشتركة عند الآخر فيسهل التواصل عبرها ومن خلالها، لتعبيرها عن قضايا النفس والفكر الانسانيين.

ولا ننكر أن التغريب قد يحمل اشارات الاندماج في الآخر فى المراحل الأولى، لكنه من خلال معاناة هوية الأنا المتغربة لا ينفك وأن يتطور وينشط عبر قنوات التأصيل وآلياته حسب رؤيا تلك الهوية ومصالحها الحضارية العليا.

> "الأسطورة موروث إنساني أخذت صيغا من التفاعل خلال تحركها من موروث الى آخر"

جماعة أبولو والاهتمام بالميثولوجيا

لعل حركة جماعة أبولو هي أول حركة منظمة تدعو إلى الأسطورة واستخدامها في الابداع العربي الحديث في الشعر. ورغم أن الحركة لم تصدر بيانا إبداعيا ينطوي على مبادىء الابداع بالنسبة اليها وخلفياته الفلسفية، ويلمح إلى موقف الجماعة من اللغة والتراث، إلا أن المجلة على مدى أربع سنوات - (١٩٣٢ - ١٩٣٥م) وهو عمر حركة هذه الجماعة - تضمنت دراسات وابداعات شعرية تدعو صراحة إلى أهمية الأسطورة وترويجها واستخدامها في القصيدة العربية.

ورغم أن أمير الشعراء أحمد شوقي كان أول من استخدم الرمز الأسطورى المتمثل بإيزيس ووصفه وصفا شعريا موسعا(١). وأن جبران خليل جبران ضمن بعضا من ابداعاته الشعرية والنثرية اسطورة عشتار فينيقيا وبابل ندَّة ايزيس ومرادفتها، إلا أن كلا الشاعرين لم يعبرا عن أي وعي نظري لمسألة الأسطورة والاغلب أنهما تلقفا هذه الأسطورة ورموزها لتعميق مضمون القصيدة العربية، أو لانعاش بنيتها الشكلية واغنائها بحوافز الإعتزاز بالموروث المصري القديم كما عند شوقي، أو الموروث الفينيقي السوري القديم بالنسبة لجبران

إضاءة

* أ.د. نذير العظمة:
- عمل استاذاً للأدب العربي والنقد في مجموعة من الجامعات العربية والامريكية.
- شارك في مجموعة من المؤتمرات الدولية والندوات واللقاءات العلمية والادبية.
- له اكثر من ثلاثين كتاباً مطبوعاً.
- له جمهرة من المنشورات باللغة الانجليزية.
- له عشر مجموعات شعرية.
- له عشر مسرحيات (شعرية ونثرية).

خليل جبران(٢).

إن الأسطورة كظاهرة فنية واكبت دخول الأجناس الجديدة إلى أدبنا العربي لا سيما المسرحية والرواية، فهي ليست جنسا أدبيا رغم توفرها في الملحمة والمسرحية والقصة والقصيدة. تستفيد منها هذه الأجناس وتتخذ حبكتها مسار ونسق هذا الجنس أو ذاك في اطار العمل المبدع، كرواية عودة الروح ومسرحية إيزيس للحكيم مثالا لا حصراً.

وينطوي ابداع أحمد شوقي المسرحي على نمط من الرموز التاريخية المهمة التى ارتقت الى مصاف الأسطورة لا سيما الملكة كليوباترة، والعاشقان قيس وليلى، كما ينطوي ابداع خليل مطران في الشعر القصصي على رموز اسطورية ذات منشأ تاريخي في قصيدتيه «بزر جمهر» و«نيرون»(٣).

لم تشكل الأسطورة قضية بالنسبة لجماعة الديوان. وانهمكت جهودهم النقدية في قضايا أخرى كالمعنى ولغة القصيدة ووحدتها وصدق تجربتها الذاتية أو زيفها وتقليدها ومحاكاتها للنماذج الموروثة أو ابداعها واستلهامها ينابيع النفس.

لكن الأسطورة بالنسبة لجماعة أبولو كما في نظم الميثولوجيا الموروثة عن الأمم السالفة لا سيما الاغريق والرومان شكلت قضية اساسية ترجمة وتنظيرا ونقدا وابداعا.

ويكفي أن نقف قليلا عند اسم هذه الحركة لنتبين مدى اهتمامها وتعويلها على أهمية الأسطورة في ابداع الجماعة أو فى افق توقعات مهندسها أحمد زكي أبي شادي الشاعر الطبيب.

> مجلة أبولو تضمنت دراسات وابداعات شعرية تدعو صراحة الى أهمية الأسطورة وترويجها في القصيدة العربية

ويكفي أن نتذكر المشادة بين جماعة أبولو وبين عباس محمود العقاد منذ العدد الأول حول تسمي الجماعة بهذا الأسم الغريب(٤).

بالإضافة الى نماذج الابداع الموروثة من شعرنا القديم كانت الساحة الابداعية في بلاد الشام في مطالع القرن العشرين قد ابتكرت نماذج من الشعر الرومانسي والرمزي تحت وهج المؤثرات الشعرية الأوربية لا سيما الفرنسية منها.

كما كان شعر المهجر ينهمر على الوطن بنماذج أخرى جديدة للقصيدة العربية الحديثة، فسياسة الإنفتاح على الآداب الغربية أثمرت ثماراً جيدة في حقل الابداع الشعري، فكان لابد للشعر في مصر من أن يستفيد من هذا الإنفتاح وهذه السياسة، سيما وأن حركة الإحياء قد بلغت أوجها وآتت أكلها وأن حركة الديوان طورت النقد اكثر مما طورت الشعر، وليس في انتاجها الشعرى ما يختلف عن النموذج الشعري الموروث غير تغييرات طفيفة في الموضوعات ومحاولات لم تكتمل في ابداع النموذج الرومانسي فيما خلا شعر عبد الرحمن شكري.

ووجد أحمد زكي أبو شادي الجو ملائما لاستقطاب المواهب الشابة من أجل تطوير الحركة الشعرية، ومواكبة ما تم للقصيدة العربية الحديثة من فتوحات في المهجر وبلاد الشام

فاتخذت هذه الرغبة مساعي حثيثة منظمة لتوسيع أفق الشاعر والمتلقي على حد سواء والإنفتاح على الابداعات الغربية في حركة منظمة شعرا ونقدا ودراسات.

من هنا حفلت أعداد المجلة لا بنماذج شعرية جديدة فحسب بل بدراسات علمية عن الأساطير من مصادر اجنبية موثوقة. كما حفلت بتقديم شعراء مبدعين من أمثال شللي وكيتس وشللر تقديما ممتازا يعطي صورة كاملة ومستوفية عن هذا الشاعر أو ذاك واضعة هكذا بين يدي الشاعر العربي المعاصر نموذجاً حديثا لشاعر الغرب، كما رافق ذلك كله ترجمات شعرية أوروبية لبعض القصائد الرائعة ما من شك أنها حرضت على إبداع عربي(٥).

احمد زكي أبو شادي وقصائده الأسطورية:

تداول شعراء أبولو الأسطورة كظاهرة جديرة بالاهتمام والعناية لا في الترجمة والدراسة النقدية فحسب بل في ابداعاتهم الشعرية في ضوء ما رأوه من نماذجها الغربية.

ولقد ترك لنا احمد زكي إبو شادي نماذج عديدة من القصائد التي تتخذ من الأسطورة موضوعا رئيسيا لها، وقد نشر في أعداد أبولو سبع قصائد تتمحور حول الأسطورة، منها الاغريقي الروماني وهي الأغلب(٦). وواحدة منها مستوحاة من الأسطورة المكسيكية «الحنطة الثائرة» كما تجلت للشاعر في الآثار الباقية لهذه الحضارة الغابرة يقول منها:

مشهد داعبته روح من السحر فأوحى بروحه الأثري

وتجلى البخور فيه ضحايا في دخان يصاغ من كل حيّ

وعجيب النقوش والنحت في الصخر تهاويل للزمان العتيّ

هو مرأى أحار من نظرتي فيه .. أفيه عباوة العبقري(٧)

وفي وسط هذا المشهد يصور لنا «الأحدب» الطاغية وهو عنوان القصيدة.

ويستوحي زكي أبو شادي قصيدة واحدة فقط من الأسطورة المصرية بعنوان «أوزوريس والتابوت» يقص لنا فيها كيف يحتال «ست» على أوزوريس فيغريه بتجريب تابوت من الخشب النفيس، وحين يتمدد هذا فى التابوت يطبقه عليه، ليستولي على جاهه وملكه(٨)، ويكتفي أبو شادي بالجانب المأساوي من الأسطورة فيذكر القاء التابوت الى الموت في النيل، دون أن يدوِّر الأسطورة ويربط الموت بالحياة.

استأثرت هذه الأسطورة باهتمام احمد شوقي كما رأينا لكنه اكتفي منها بايزيس طرفها المؤنث، كما استأثرت باهتمام احمد زكي أبى شادي مكتفيا منها بأوزوريس طرفها المذكر، وكلاهما يقطع الأسطورة الأصلية عن جدلها وحركتها بين ثنائي الحياة والموت، والخير والشر، والجفاف والخصب، ويكتفي بمعانيها أو بجانب من معانيها وايحاءاتها ودلالاتها الأصلية، شوقي من خلال وصفه لإيزيس وأبو شادي من خلال قصه عن احتيال ست على أوزوريس.

أما القصائد الخمس الباقية فهي مستوحاة من الميثولوجيا الاغريقية والرومانية، وهي

> التغريب طريق يؤدي الى التأصيل

كقصيدة أوزوريس والتابوت تتخذ مساراً قصصيا حكائيا يغيب توتر الأسطورة الأصلية كما يغيب الحركة والجدل بين أركانها وعناصرها مع بينتها ويحتفظ في قصائده بثنائية ابطالها.

وعناوين هذه القصائد هي كالتالي: «زوس وأوربه» «أفروديت وأدونيس» «بلوتو وبرسفون» «أورفيوس ويوروديس» «أبولون وذمتي».

وتستحق قصيدة «أفروديت وأدونيس اهتماما خاصا لأنها من الثيمات التى تكررت فى الشعر المهجري مع جبران والريحاني وفؤاد الخشن من مصادرها الفينيقية وصفا وتصويرا كما تكررت بشكلها البابلي في المدرسة التموزيه فحلت عشتار محل أفروديت، وتموز محل أدونيس دون أن تتغير حبكة الأسطورة أو دلالاتها. يقص أبو شادي علينا مقتل أدونيس بأنياب «دت» «الحلوف» الخنزير البري «وحزن أفروديت عليه بلغة غنائية بينما يتخلى عن جدل الأسطورة(١٠).

أبو القاسم الشابي والأسطورة:

أما قصائد أبي القاسم الشابي في الأسطورة فلا تتجاوز أصابع الكف الواحدة أهمها «إلى عذارى أفروديت» وتتألف من نشيدين، و«صلوات في هيكل الحب» يخاطب فيها الشابي أفروديت الاغريقية بفينيس أو فينوس الرومانية التي خصها احمد كامل عبد السلام بعنوان الى فينوس ونشرت في نفس العدد من مجلة أبولو التى نشرت قصيدتى أحمد زكي أبي شادي وأبي القاسم الشابي المستوحاة من هذه الأسطورة الاغريقية الرومانية(١١) وخلافا لكليهما يحتفظ الشابي لهذه الأسطورة بنسقها الكوني ودلالاتها الخالدة فى الجمال والحب والالهام. دون أن ينسى الثمن الذي على الإنسان أن يدفعه للتنعم بمعاناة الحب الذي على ما فيه من نعيم وسعادة يؤول إلى الموت.

قد تكون حاسية الشابي الشعرية قد التقطت رموزها الأسطورية من مصادر أخرى أو أنها ابتكرت بعضها كما في قصيدته «الثعبان المقدس والشاعر الشحرور»(١٢)، إلا أن أبولو وما نشرته من هذه البضاعة الأسطورية الجديدة كان لها دور المحرض على الابداع لعبقرية الشابي الشعرية الفذة، وللشابي فى هذا الاطار أهمية خاصة من خلال اتصاله بالجماعة فتفرد عنها وتميز بكيفية التعامل مع الاسطورة، لم يتخذها قناعا غزليا كما عند عبد السلام أو الشابي بالنسبة لفينوس أو أفروديت بل أعطاها جسداً عربيا فى القصيدة العربية الحديثة، لقد مارس حرية واسعة في صياغة الأسطورة من المصادر إياها صياغة متفردة محولا أياها من سياقاتها الاغريقية الى سياقات عربية دون أن تخسر أبعادها الانسانية. وقد استطاع في وقت مبكر قبل الشعراء التموزيين أن يتقمص أسطورة بروميثيوس ويتكلم من داخل الأسطورة لا من خارجها، كما رأينا عند ابي شادي وعبد السلام في التعامل مع فينوس وأفروديت، وهو بهذا يحقق ما أعاد تحقيقه الشعراء التموزيون الذين أعطوا لعشتار رديفه فينوس وأفروديت وايزيس حضورها العربي المعاصر، ولعل قصيدة الشابي «هكذا غنى

> «الأسطورة شكلت قضية أساسية عند جماعة أبولو.. ترجمة وتنظيراً ونقداً وابداعا»

بروميثيوس» أو «نشيد الجبار» هي النموذج المكبر(١٣).

بين التغريب والتأصيل:

لم يدخر العقاد وسعا في التشكيك باصالة هذه الحركة التي قامت لتنافس الديوان موقعه وصدارته. فرماها بالعمالة للقصر الملكي وبطانته السياسية. وعرّض بأبولو مركزا لا على صفاته في الالهام والمعرفة والوحي الشعري بل كإله للماشية. مما أثار الجماعة لا سيما مهندسها أبا شادي. فأخذوا يردون على هذا التعريض بسلسلة من الدراسات والمقالات على أهمية الميثولوجيا ومكانتها في المواريث الأوربية الاغريقية والرومانية، لاسيما أبولو نفسه الذي عرض به العقاد، واقترح بديلا عنه عطارد ندّ أبولو عند الكلدان والعرب إسما لهذه الجماعة ومجلتها الجديدة(١٤).

إن اقتراح العقاد ينطوي على نظر تأصيلي ، ويدعو الجماعة مداورة لا مباشرة إلى الأخذ بالتسمية العربية أو المشرقية، إن كان ولابد من التسمي باسم معبود وثني يرمز إلى المعرفة والإلهام الشعري، غير أن العقاد كان مصمما على جرح شعور الجماعة وربط انتمائها الابداعي بسياقات الزراعة والماشية متجاهلا أهمية الالهام الذي يشكل مركز التسمية بأبولو لهذه الجماعة الجديدة.

محمد حسين هيكل في مقالة مماثلة أشبه بالرسالة يدعو المبدعين العرب إلى استلهام نظم الأسطورة لتعميق القصيدة العربية وتحليقها الى الآفاق الانسانية لاسيما الأساطير الاغريقية والرومانية، ويذكر على استحياء في الخاتمة الأسطورة الفرعونية المصرية.

> شوقي وجبران، تلقفا الأسطورة ورموزها لتعميق مضمون القصيدة العربية

حركة أبولو والدعوة إلى أغرقة الأدب العربي:

ان الدعـوة الى الاسطورة ليست غريبة على تلك المرحلة التاريخية فهي تندرج في إطار ما كان يدعو إليه لطفي السيد مؤسس الجامعة المصرية الى الاستفادة من ميراث الاغريق وفكرهم وفلسفتهم وادابهم، وما كان يقوم به تلميذه طه حسين الذي ترجم أهم مسرحيات سوفوكليس الى العربية المنطوية على أهم رموز الاغريق التاريخية واساطيرهم، كما كان يحاضر في الجامعة المصرية عن الإغريق وميثولوجياهم، حتى إن محمد حسين جبرة يقوم بدراسات متوالية عن «تاريخ أبولون» و«معبد دلفى» نشرت في المجلة نفسها ويقول بالحرف في الدراسة الأخيرة:

«هذا ما رأيت اقتباسه من محاضرتي التى ألقيتها فى الجامعة المصرية من عشر سنوات - أي (١٩٢٤م) - خلت، وما لخصته لنفسي من المحاضرات الثمينة التى ألقاها على طلبة الجامعة (أذ كنت أحدهم) أستاذنا الدكتور طه حسين وقتها» مجلة ابولو المجلد الثاني العدد التاسع مايو ١٩٣٤م ص٧٩٦».

وتوالت أعداد مجلة أبولو تنشر الدراسات

الرصينة في هذا الشأن لكبار المفكرين والعلماء والمؤرخين والأكاديميين من بينهم عيسى اسكندر المعلوف والأب أنستاس الكرملي والأستاذ علي العناني(١٥).

وغني عن البيان أن مثل هذا العدد الوافر من الدراسات المتتابعة عن ميثولوجيا الاغريق والرومان كان الغرض منه تسويغ التسمية وسياقها الحضاري والميثولوجي وقد صاحب ذلك كله رموز اضافية من المصادر إياها عن اساطير جديدة متنوعة ، كما كان لتسفيه رأي العقاد الذي اقترح عطارد هذا الاسم والرمز المجهول، لنظام ميثولوجي آخر من صنع المنطقة وابداعها، لكن الرأي العام المتنور كان يجهل هذا النظام، وتتملكه جاذبية النقيض في الخلفيات الاغريقية والرومانية التي أسهمت في صنع تاريخ أوربا ونهضتها الحديثة.

من هنا كان الابهار عاملا أساسيا في التفات القوم الى هذه المستوردات الثقافية الغربية التى عززت الآداب الأوربية والفكر الأوربي الناهض ومن قبل حضارة روما وأثينا.

ومن هنا كان اقتراح العقاد رغم نزعته التأصيلية اقتراحاً مؤجل القبول من حركات أخرى جاءت فيما بعد وانعطفت على الأساطير القومية للمنطقة، كالحركة التموزية.

أما جماعة أبولو ومهندسها المؤسس أحمد زكي أبو شادي فقد كانوا نتاج عوامل أخرى لم يكن من منظورها التأصيل بقدر ما التفتت إلى الحضارة الأوربية وخلفياتها الاغريقية والرومانية لفك الاختناق الذي ألم بالفكر والإبداع العربيين وتطعيمهما بروح النهضة والأخذ بهما إلى آفاق جديدة.

شوقي وأبو شادي، كلاهما قطع الأسطورة الأصلية من جذلها وحركتها، واكتفيا بجانب من معانيها وايحاءاتها

كانت ترجمة الإلياذة لسليمان البستاني (١٩٠٥م) من الأعمال الرائدة في هذا الاتجاه. إذ اقترنت بالدعوة إلى ادخال الأجناس الشعرية الجديدة ـ كالملحمة ـ الى آدابنا العربية بنسقها الفكري والتاريخي والأسطوري التام الذي تجلى في الياذه هوميروس(١٦). والذي ـ في رأينا ـ مارس تأثيرا على مطران في تمهيده لأرض الابداع العربية ودخول الأجناس الجديدة اليه كالشعر القصصي والملحمي، صحيح أن مطران، لم يغير نظام القصيدة العربية ـ كما يشير مندور ـ لكنه ساهم بشعره القصصي وملحمة نيرون على تطويع هذا النظام لدخول الشعر المسرحي(١٧).

كان مطران من المعجبين بالبستاني والمتأثرين به، كما كان أبو شادي من المعجبين بمطران والمتأثرين به منذ أن كان يتردد على صالون أبيه وهو فتى يافع(١٨)، أضف أن أبا شادي لم يكن في سني الدراسة في انجلترا منصبا على الطب وحده، بل انه عايش الحضارات الغربية فى نموذج من أهم نماذجها فى انجلترا وتشربه شعرها وأدبها، مما دعاه إلى تأسيس جماعة أبولو عندما عاد الى الوطن. من هنا فان الدعوة الى استلهام الغرب وميراثه الحضاري لم تكن هامشية كما هي في الديوان الذي دعا نظريا الى الرومانسية من مصادرها الانجليزية.

فالعقاد يترجم في ديوانه الأول «فينوس على جثة أدونيس» لشكسبير وقطعة من مسرحيته «روميو وجوليت» وقصائد الوردة لكوبر و«القدر» لبوب، لكن شعره متصل اتصالا عضويا بالقديم من شعرنا العربي من حيث الشكل مع إلحاح على وحدة الموضوع، ومنطقية القصيدة متحولا بأغراضها إلى الوجدان والحياة اليومية(١٩).

اما أبولو فأساسها قائم على الانبهار بميراث الغرب شعره وفكره، وهي استجابة لروح المرحلة التي بشر بها لطفي السيد وطه حسين وأبرز نموذجها الابداعي ترجمة وشعراً سليمان البستاني وخليل مطران وجاء احمد زكي أبو شادي يستجيب الى تلك الظروف التاريخية والفكرية التي كان إنشاء أبولو وتأسيسها نتيجة طبيعية لتلك المقدمات.

ولم يكن العقاد بريئا من هذا الانبهار بتبنيه مذهب الرومانسية ضد الاتباع الذي أسسه البارودي وأوصله أحمد شوقي إلى أوجه رغم اهتمام العقاد بالتأصيل.

والانبهار العربي بالياذة هوميروس عبر الانبهار الاوروبي ربما لم يخلق ملحمة عربية لكنه طوّع نظام القصيدة العربية لمطولات وقصائد ملحمية. ومهد السبيل فى مقدمة ترجمة الالياذة للبستاني وحاشيته الثرية وفهارسه ومعاجمه اللغوية والأسطورية لملاحظات بصيرة في النقد المقارن وايجاد موازيات عربية لبعض الأبطال والرموز الاغريقية في التراث العربي نثرا وشعراً(٢٠).

وربما استفاد العقاد نفسه كون عطارد بديلا لأبولو عند الرومان من هوامش البستاني لتلك الترجمة.

لقد طوعت ترجمة البستاني للالياذة نظام القصيدة العربية للأجناس غير الغنائية، وفتحت في مقدمتها أجواء جديدة لا لأدب عربي مقارن بل لنظرية عربية في الأجناس الأدبية، اذ أعاد البستاني تجنيس كثير من الأعمال الأدبية الموروثة في ضوء نظرية الأجناس عند أرسطو والاغريق.وجعلت هذه الترجمة من الإنفتاح على ميراث الاغريق الشعري طريقا لنهضة الشعر العربي ونهضتة المستقبلية الوشيكة(٢١).

وجماعة أبولو لم تكن غير تعبير جماعي منظم لضرورة انتفاض الشعر العربي ونظامه وآفاقه وان اتخذ الانبهار وجه ردة الفعل المبادرة، إلا أن هناك محاولات موفقة لا في استنبات النموذج الاغريقى الأوروبي بل في ابداع عطاءات عربية شعرية وفقت ما بين الأصالة والاكتساب فاكتسى الإبداع الشعري وجوها عربية.

حركة جماعة أبولو كانت الكشاف الذي ارتاد الأرض الجديدة وزرع بذوراً كثيرة لم يحصدها، فجاءت حركة مجلة شعر لتطور وتكمل ما بدأته أبولو. ولتحصد المواسم الجديدة، لا سيما فى الأسطورة والرمز واستكشاف انظمة شعرية جديدة من النظام القديم وأشكال الشعر الجديدة كالمرسل والمنثور وشعر التفعيلة(٢٢).



العودة الى الينابيع فى وجه الابداع الغربي:

وكما ولّدت معرفة الفارابي والكندي وابن سينا للفلسفة اليونانية قديما فلسفة عربية إسلامية، فإن التعرف على ميثولوجيا الاغريق والأجناس

الأدبية الأوربية الاغريقية من قبل مبدعينا وشعرائنا حديثا حرصهم على اكتشاف هويتهم الحضارية، والتعرف على ينابيع وجدانهم الجماعي، فانطلاقا من تفجير الذات بالتماس مع الآخر تم التعرف على الجذور والأصول الدفينة والموروثات الكامنة التي تشكل الصورة المرئية للشخصية القومية المبدعة.

وينابيع تراثنا العربي في الأرض الممتدة من الأطلسى إلى الخليج العربي من الغنى بمكان لا تستطيع مثل هذه الدراسة أن تفيها حقها. لكننا لابد من أن ننوه بأن الانغماس في ميراث الآخر الأوربي الاغريقي ولدّ نقيضه فينا وعرفنا على ذواتنا وأفكارنا في التربة العميقة. والانبهار الذي بدا لأول وهلة ضياعا في هذا الآخر تكشف عن تلمس لهويتنا وشخصيتنا وأصالتنا، وتجلى ذلك لا في الرؤية النقدية والتنظيرية فحسب بل في ابداعاتنا الشعرية ايضا.

ويبرز في هذا المجال عملان شعريان مهمان فى حركة أبولو لم يلتفت اليهما النقاد لعجز المنهجيات التى استخدموها في دراسة الحركات الشعرية لاسيما جماعة أبولو التي لا يمكن أن تدرس إلا بمنهجيات مواكبة لحركة امتزاجها بتراث الآخر، والخروج من هذا الامتزاج بهوية ميراثنا وخصوصيتنا، ورغم أن الانبهار هو رؤية ناقصة أو رؤية مصعوقة، لكنه رؤية تحرض على البحث والخروج من الطرق المسدودة. وتمهد لاكتشاف الأنا من خلال التماس مع الآخر(٢٣).

وأول الينابيع التي اتجه اليها شعراء أبولو كانت هي ينابيع الذات، التى لا تتم بدونها معرفة موضوعية صلبة. ففجروا النماذج الموروثة بحيوية جديدة، وعادوا إلى الموروث لا ليحاكوه على طريقة الأحياء، بل ليستولدوه وليستلهموا منه صورهم الجديدة.

هذان العملان الشعريان هما «شاطىء الاعراف» لمحمد عبد المعطي الهمشري و«بين اللانهايتين» لمحمد سعيد السحراوي وهما من الشعر التأملي والتخييلى يشتركان فى كونهما رحلة خيالية الى العالم الآخر، كلاهما يستوقف الذات في شاطىء الأعراف ويستنطقها عن الحياة والموت.

ويسائل الوجود والموت في عتبات النعيم وعرصات الجحيم. وما من شك في أنهما كقصيدة الزهاوي «ثورة في الجحيم» كانا استجابة إلى تحدى الأجناس الشعرية الجديدة التى ترشحت الينا من خلال الترجمة من الميراث الأوربي الاغريقي، لا سيما «الكوميديا الإلهية لدانتي» من الشعر الملحمي، لكنهما يختلفان عنها بالشكل اذ لم يلتزما بحرا واحدا وقافية واحدة على بحر الخفيف بل امتزجت فيهما بحور متعددة وتوسلا نسقا متنوعا من التقفية(٢٤).

الشابي احتفظ للأسطورة بنسقها ودلالاتها

لكن الانبهار بدانتي حرض على العودة إلى ينابيع الموروث فى ذواتهم العميقة، واكتشاف انتماءاتهم الحضارية، وبذلك برزت المرجعيات والرموز الكامنة في الذاكرة من الينابيع العربية فأخذوا يمتحون من هذا البئر وما غذاه من اجتهادات التفسير وتصورات المخيلة الشعبية على مدى العصور، وبرزت معالم

الأعراف، والعالم الآخر وصور الجحيم والنعيم ورؤى الحياة والموت من خلال رؤيا الذات الواعية لتراث الآخر في الأفق الواسع وتراثها العميق في الذاكرة الدفينة(٢٥).

كلا العملين الشعريين لكل من الهمشري (فبراير ١٩٣٣م) والسحراوي نوفمبر (١٩٣٤م) يشكل هذه الذاكرة تشكيلا متشابها. ويعبر عنها من خلال سمات مشتركة في الموروث حتى لتتشابه فيها الأمكنة وتتماثل وكلاهما يستحضر أو يستدعي ملهمات الشعر في رحلة الذات المتغربة في عالم الطين والأرض إلى الملأ الأعلى. أما شاطيء الأعراف للهمشرى فيشرحها محرر أبولو ويعلق عليها كما يلى:

- الاعراف كما فسرها المفسرون مكان بين الجنة والنار، واطلقت هنا على شاطيء خيالى يقع وراء عالم الحياة ويشرف على عالم الموت.

- بعد أن مات الشاعر حملته ملهمات الشعر على زورقها السحرى في بحر الوقت وأرست به على هذا الشاطيء.

- والشاعر يصف لنا كل ما رآه فى طول رحلته من عجائب الموت التى تحلم بها كل شاعرية تسلم زمامها الى الخيال المطلق.

- وعندما يصل الشاعر الى شاطيء الأعراف يصف لنا هذا الشاطئ ثم يروعه بحر هائج مصطخب يشرف عليه شاطيء الأعراف فيصفه لنا: هذا البحر هو «بحر الوقت».

- ويعترض هذا البحر على صفحة الأفق هيكل قصر خرب به فتحات مظلمة تنساب فى خلالها مياه بحر الوقت وتفنى فى احشاء المجهول والعدم: هذا الهيكل الحالك هو «قبر الليالى» التى كانت تدفن أشلاءها فيه أثناء الحياة.

- وبينما كان الشاعر يرعى ذلك طلع عليه موكب فخم من زوارق سحرية يتقدمها فلك عليه خيال ملاك يعزف على قيثارته.

- هذا الملاك هو الحياة تقود عناصر الوجود من الجمال والشر.. الخ.

- فى زوارقها، ومرّ ذلك الموكب فى بحر الوقت واختفى فى غياهب هذا القصر الذى هو قبر الليالى، ثم أرخى على العالم ستار العدم والصمت.

> الشابي تفرد وتميز بكيفية التعامل مع الأسطورة

ويقدم الشاعر السحراوي قصيدته بين اللانهايتين كما يلي:

- كان شاعرا بائسا، جاءه نداء الموت ، فأذعن له بعد وداع حار، فانه وهو مشرد في حياته يرجو أن يبقى عليها لأن أمامه من الآمال والمطامع ما يساعده على ذلك.

وبعد أن يسلم روحه يبدأ بوصف رحلته فى ركاب الموت الى «وادى الأرواح» الذى تستقر فيه أرواح الموتى حتى يوم البعث، ثم يرى على بعد فى نهر أثيرى كروى عظيم أنجما وغيوماً فيسأل عنها الملاك فيجيبه إنها الجنة والنار.

ثم يستمر فى وصف ما شاهده فى «وادى الأرواح» من ملائكة سحرية وأطياف جميلة وهذه الأطياف هي ما يشاهد أثرها العميق فى الحياة، ولكنها في هذا الوادى «وادى الأرواح» ترى بصورة مغايرة للصورة التى ترى عليها فى الحياة، ثم يسمع وهو ذاهل من سحر «وادى

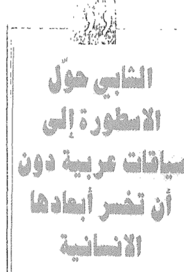
الأرواح» صوتا عذبا صادرا من «وادى الأعراف» فيطير وملاك الشعر اليه حيث يقف الشاعر فى سوره العظيم فينظر الى أسفل ويرى زورق الحياة فى بحر الموت الأثيرى الكروى العظيم غير ثابت تتلاعب به الأمواج والأنواء.

وينظر الى يمينه فيرى الجنة وما أعد فيها من نعيم وملائكة مرحة طروبة وينظر إلى يساره فيرى غيماً كثيفاً يتبين منه بصعوبة شياطين الجحيم الشريرة الخاملة ويرقب جزءا بسيطا مما أعد فيه فيبكي، غير أن الملاك يخفف أله واصفا له صقعاً آخر من أصقاع الجحيم الخسيسة.

والى هنا تنتهى رحلة الشاعر فيهبط من «وادى الاعراف» الى «وادى الأرواح» حيث تستقر روحه الى يوم البعث.

وهكذا أعاد الشاعران تشكيل الموروث تعبيراً عن معاناتهما فى الحاضر لا انبهاراً بنموذج وافد فحسب بل صياغة جديدة لنموذج سالف ـ لكن الهمشري والسحراوي في استنباتهما لجنس الملحمة خلقا شعراً ملحميا وجدانيا يعبر عن تأملات الذات وتفجرها في عالم الرحلة وأمكنتها من أعراف وغيرها دون أن يلتزما مسارات موضوعية قصصية خلافاً للزهاوي، وهما بهذا أقرب الى ملحمة بساط الريح لفوزي المعلوف التى تسمت بالملحمة ولكنها فى الواقع شعر ذاتي في رحلة ملحمية.

أيّاً ما كان الأمر، فإن التماس بالآخر تراثا وابداعا حرّض على العودة الى ينابيع الذات العربية في ابداعاتنا الحديثة، ونصا الهمشري



والسحراوي المطولان الأول أكثر من ثلاثمائة وخمسين بيتا والثاني حوالي مائتين وخمسة وعشرين بيتا) تمتعا برؤية وبصيرة شعرية تأملية متميزة.

ولم تكن الينابيع العربية وحدها هي التي استأثرت باهتمام المبدع العربي في اطار أبولو أو من اتصل بهذا الاطار، فقد نشر شفيق معلوف عميد العصبة الأندلسية في المهجر الجنوبي عمله الشعري الهام بعنوان «عبقر» وهو واد للجن مستفيدا من نظرية الالهام وشياطين الشعر. يرتحل فى هذا الوادي العربي ربما فى (جوار الطائف) ليتخذه «بانثيون» مجلساً لأساطير الشعر العربية وممثليها بعد عام واحد من توقف أبولو عن الصدور (١٩٣٦م)، انطوى «عبقر» على ستة أناشيد في الطبعة الأولى ونما إلى اثني عشر نشيدا فى الطبعات التالية(٢٥).

ورغم توسله جسد الأسطورة العربية إلا أنه ظل في حومة الشعر الذاتي وتنوع إيقاعاته وغلبة الاحساس لا الخيال عليه.فيما خلا التصوير والوصف البلاغيين بمخيلة مقيدة الحس ـ لا النفس هو المهيمن. تأتي مقدمة عبقر حوالي (١٣٥) صفحة بأهمية مقدمة ترجمة الالياذة لسليمان البستاني اذ تضمنت موروثاتنا العربية في الاسطورة والخرافة فى مرجعيات عربية ومصرية وبابلية واغريقية قديمة.

لقد حاول شفيق معلوف ان يعيد بناء الميثولوجيا العربية لكنه خرج بمجموعة شعرية تقنعت فيها الذات بالاسطورة والخرافة وأفصحت عن خفي تأملاتها ومشاعرها المحسوسة.

لقد اسهم شفيق المعلوف فى ابراز الهوية العربية للأسطورة لكنه لم يوفق في امتشاق نسق كلي لها لعجز في المخيلة ومحدودية في الرؤيا واستغراق في الحس والصورة البلاغية وخلط الأسطورة بالخراقة.

إلا أن الامتداد العربي للأسطورة والرمز اكتسب أرضا جديدة واكتسى صورة أكثر توترا ووعيا من العتمة التى كانت تكتنف هذا الجانب من شعر الأسطورة والملحمة في رؤيتنا المورثة.

لقد حرّض هذا بدوره عقولا أخرى وابداعات مختلفة شعراً وتنظيرا نقديا، واستكشف للتراث العربى بعداً آخر في الزمان والمكان من المنطقة العربية وتاريخها وموروثاتها.

أما سعيد عقل في مسرحيته الشعرية «قدموس» ومقدمتها النقدية، فقد وظف الاسطورة الفينيقيه التى ذكرها أوفيد. قدموس الكنعاني فى رحلته إلى بلاد الغال يعترضه تنين الموت فيصارعه ويصرعه ليسترد أخته المخطوفة (أوروب) من قبل ملكها، ينشر الأبجدية والمعرفة في الأرض التى خطفت اخته وتسمت باسمها «إوروب»(٢٧)، وهكذا حقق كل من عبقر الملحمية وقدموس المسرحية انجازا جديدا في إطار الأجناس واستخدام الأسطورة في نظام القصيدة العربية وزادا من قدراتها في هذا الاتجاه لا بالانبهار بالاسطورة الأوربية أو الاغريقية فحسب بل بالعودة الى المخزون العربي والكنعاني في هذا المجال واستلهام شعرهما منه.

هذا الاتجاه إلى الأساطير لم يكن محصوراً في الشعر بل إنّا لنجده أيضا في النقد. أنطون سعادة في معرض تقييمه لكل من عبقر وقدموس ونقده لأدباء المهجر والوطن في قضية التجديد يرى أن التجديد في الشعر لا يمكن بغير الانسان الجديد، والنظرة الجديدة للحياة والكون والفن.

وأن تجديد التراث لا يتم باحيائه فحسب اذا لم نلتزم بمعاناة الإنسان المعاصرة وقضاياه الحاضرة ونصل الحس بالعقل والعقل بالارادة، والمخيلة المبدعة بها جميعا، من ضمن رؤية جديدة تنبثق عن نظرة جديدة للحياة والموت، وأن الموروث الحي لا يجزأ أو يفصل عن التراث ككل انطلاقا مما اكتشفته حفريات علم الانسان والآثار لا سيما بعثة كلود شيفر ١٩٢٩ ـ ١٩٣٢ في أوغاريت اللاذقية التى كشفت النقاب لا عن أول أبجدية فى تاريخ الانسان بل أماطت اللثام أيضا عن مخزون من الأدب شعراً ونثرا في الواح هذه المدينة السورية القديمة غيرت نظرة المؤرخين الى أولوية الاغريق في الشعرين القصصي والملحمي والأساطير. فدعا أنطون سعادة الشعراء صراحة الى استلهام هذه الينابيع الجديدة ونشر سلسلة من المقالات في جريدة الزوبعة بونس أيرس جمعها فيما بعد فى دفتي كتاب بعنوان الصراع الفكري في الأدب السوري (١٩٤٠م)، كان له عميق الأثر في خليل حاوي ويوسف الخال وأدونيس وآخرين.

واسهم في تشكيل الاتجاه التموزي في الشعر، وكان رائدا فى الدعوة الى استخدام الأساطير القومية وموضوعاتها من ضمن معاناة الحاضر ونظر فلسفي لقضية الشعر.

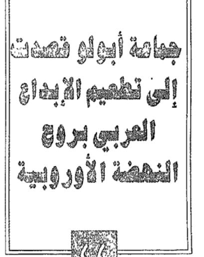
«هيكل يدعو الى استلهام الاسطورة لتعميق القصيدة العربية وتحليقها فى الآفاق الانسانية»

أما موقفه من قدموس وسعيد عقل فقد انتقد سعادة عقلا فى ملحمته «بنت يفتاح» وأسف على شاعرية تهدر في ثيمات توارتية يهودية ولفت نظر سعيد عقل الى الموضوعات القومية لا سيما بناء قرطاج البطولي الذي يشكل امكانية لعمل شعري ملحمي ولكن الشاعر حوالي ١٩٣٦ أنجز عمله قدموس، فاطلع عليه سعادة الذي لم يكن معنيا بقضايا الابداع المفردة كالأجناس الأدبية أو الأسطورة بقدر ما كان معنيا بالابداع ككل وصلته بالانسان ونظرته الفلسفية من منظور قومي وحين فرغ من اطلاعه على مسرحية قدموس اسف لشاعرية تهدر مرة أخرى لأن سعيد عقل قد حوّر اسطورة قدموس الكنعاني في رأيه وفسرها لتعبر عن نظرة ضيقة جزئية تفصل الفينيقيين. وتعزلهم عن محيطهم الطبيعي القومي.

أما رأي سعادة في عبقر فقد كان أكثر تعاطفا رغم أنه لم يتخل عن منظوره الفلسفي في تقويم العمل الفني، فقد ربط عبقر بمرجعيات الشعر القصصي والملحمي ووصله بقصة المعراج ورسالة الغفران لأبي العلاء وكوميديا دانتي الالهية والقى ضوءاً مركزا على المحب، ثيمة عبقر المركزية لكنه انتقد اقتصار جزء كبير منه على الوصف الحسي دون السمو بالنفس إلى قضايا الانسان الكبرى في الحب وانحراف الشاعر في الخرافة لا الأسطورة. وطالب معلوفا ومبدعي الأمه بأن يمتحوا من أساطير الوطن والموروث الحضاري العريق.

ونوه بأسبقية الأساطير والملاحم السورية حتى على تراث الاغريق، مخترقا هكذا جدار الانبهار في وقت مبكر وداعيا إلى الأسطورة القومية التي حلل نماذج بارزة منها فى كتابه(٢٨).

وفي الطبعة الثانية من عبقر يضيف المعلوف ثيمة الحياة والموت الى ثيمة الحب التى هيمنت على الأناشيد الأولى لرحلته فى عبقر، ويتناولها فى أناشيد جديدة أضافها على الطبعة الاولى حتى بلغت صورتها الاخيرة. ويهمنا من هذه الأناشيد نشيد الهامة ونشيد نسور لقمان ونشيد العنقاء، فهي ثلاثة وجوه لأسطورة الحياة والموت الواحدة التى تجسدت فى أساطير الخصب كما أبرزها جيمس فريزر فى غصنه الذهبي. وهي في جوهرها أساطير عربية لا تشويها الخرافة كما في الأناشيد المبكرة لعبقر، والمرجح أن المعلوف قد استفاد من نقد أنطون سعادة له فى أناشيده الستة فى عبقر الطبعة الأولى، فأضاف ما أضاف، واسطورة واحدة مما أضافه المعلوف كان لها أكبر الأثر على الحركة الشعرية الحديثة والمعاصرة وهي اسطورة العنقاء «أم الفينيق» بلغة المعلوف في عبقر، والعنقاء اسطورة قديمة لها جذورها فى الحضارات القديمة الصين والهند وفارس والجزيرة العربية ومصر وفينيقيا وآشور والاغريق والرومان وأوربا النهضة والنهضة العربية الحديثة، تعددت اسماؤها وجوهرها واحد.



الهامة، الرخ ، السمرمر ، السمندل ، السيمرغ ، بنو الفينيق، العنقاء ، وكلها تشير إلى حقل دلالي واحد: التجدد والقيامة من الموت، كما في اساطير الخصب.

وقد تلقف شعراؤنا المحدثون

هذه الأسطورة ورموزها وتوسلوها للتعبير عن معاناة الحياة والموت في الحياة العربية المعاصرة، كما تلقفوا عشتار وتموز وايزيس وأوزوريس وفروعها أو مسمياتها الأوربية الاغريقية الرومانية في أفروديت وفينوس وأدونيس.

وفي كلا الأسطورتين اسطورة العنقاء وأسطورة تموز يخيل للمرء لأول وهلة أن الانبهار بالغرب وبضاعته الأسطورية هو الحافز الماثل للعيان، إلا أن شيئا من التمعن يضيء حقيقة لا ريب فيها هي أن العنقاء العربية هى أم الفينيق الاغريقي وليس العكس بشهادة هيرودوت وأوفيد وشكسبير وغيرهم كما أن عشتار هي أم أفروديت وفينوس.

الإنبهار العربي بالياذة هوميروس طوع نظام القصيدة العربية لمطولات ملحمية

الرؤية وأن هناك شروخا لا يمكن رأبها، لكن البحث العلمي الحديث يتكشف يوما بعد يوم عن وحدة حضارات المنطقة العربية ورحمها المشترك، من بلاد ما بين النهرين الى سوريا الطبيعة الى وادي النيل والجزيرة العربية، والتى أعطت العالم حضاراته الأولى وأبجديته وروحه، مع تميز كل منها تميزا خصوصيا.

وقد يكون فى ذلك شعر وخيال كثير، وقد يكون فيه بحث موغل عن الهوية، لمشاكلة الآخر الغربي ونسقه، لا سيما فى نمطه المعرفي والميثولوجي، وقد يكون في ذلك كله مبالغة في الخصوصية القومية الطامحة الى شراكة إنسانية عالمية ولربما تخفى فى هذا النزوع أحيانا نزوع آخر، يعبر عن خصوصيات إقليمية في المنطقة العربية.

وهكذا يتحول التغريب الى استرداد الأصل وعودة الى الذات المفقودة لا ضياعاً فى الآخر وانبهاراً برموزه.

فينوس وأفروديت ترجع الى الأم عشتار، كما يعود الفينيق إلى أمه العنقاء في القصيدة العربية الحديثة ورؤيا شعراء الطليعة.

البحوث التاريخية والعلمية تستكشف جذور المنطقة لا في شبه الجزيرة العربية فحسب بل في عالم الشرق الأدنى القديم الذي انتج الحضارة الأم للحضارة الأوربية ونهضتها الحديثة.

قد يخيل الينا لأول وهلة أن هناك مغالاة فى

لكن التاريخ الواحد والمصير الواحد واللغة الواحدة قادرة على استيعاب الجذور والكشف عن الينابيع المشتركة في الهوية الحضارية الواحدة ذات الخصوصيات المتميزة، لا سيما أن لغات آشور وبابل وكنعان وآرام ويعرب استلت من رحم واحد وأنظمتها الدينية والميثولوجيه القديمة ذات أنساق مشتركة متداخلة.

الحضارة العربية انفتحت على كل الحضارات والأمم واغتنت بها، فلا غرو ان ينفتح مبدعونا المحدثون وشعراء نهضتنا الحديثة على الينابيع العربية والتراث العريق للمنطقة الذي يشكل البعد الحقيقى لتراثنا العربي ولغتنا وميراثنا .

ولقد واجه أمير الشعراء احمد شوقي هذه المسألة وأعطانا تخريجا موفقا في هذا الخصوص، فهو لم يجد حرجا في الاعتزاز والافتخار بتاريخ وحضارة مصر الفرعونية، ونظم فيها أبدع القصائد التاريخية كقصيدة «كبار الحوادث في وادي النيل» (١٩١٤م)، وأجمل المسرحيات الشعرية يدافع وينافح من خلالها عن هويته التى ورثت معارف ومآثر الأرض العربية(٢٩).

وإذا شكل الشعر الجاهلي بمعلقاته وغيرها جذورنا الابداعية الشعرية من الماء إلى الماء، فكيف لا يشكل ميراث المنطقة الحضاري رؤيتنا وهويتنا الحضارية، إن تنوعها وتعددها لا يلغي وحدتها الأكيدة في عالم لا يقوم بغير الوحدة.

وما أحرانا أن نستفيد من خبرة أحمد شوقي في هذا المجال ومن رؤيته حين يقول:

«ربّ شقت العباد أيام

لا كتب يُهْتدى بها ولا أنبياء

ذهبوا فى الهوى مذاهب شتى

جمعتها الحقيقة الزهراء»(٣٠).

فالأضواء الجزئية المنبعثة من أزمنة وأمكنة متعددة ومتنوعة ليست إلا الادراك الجزئى للحقيقة الكلية التي تألقت في شمس الحضارة الواحدة، ولغتها رغم الخصوصيات التى أسهمت في اشراقها وتشكيلها.

وهكذا فإن ينابيع المنطقة الحضارية المتنوعة لا تلغى وحدتها. لأن جذورها الدفينة في عمق التاريخ واحدة وإذا كان شعراؤنا قد استكشفوا تعددها في الوجه العربي والنبض المشرقي

«الإنغماس في ميراث الآخر الأوروبي الإغريقي، عرفنا على ذواتنا وافكارنا»

الكامن في قلب الحضارة وجوهرها، فهم بذلك يضعون أيدينا على نسقها الأبرز الذي تجلى في اللغة كما تجلى في الحضارة، هذا النسق وهو تنوع الوحدة ووحدة التنوع في الأرض التي شهدت مهد الحضارات الأولى وروح التمدن.

التموزيون والتأصيل الشعري للأسطورة:

الإهتمام بالأسطورة إذن لم يبتكره الشعراء التموزيون أنفسهم، إن في مجلة شعر أو خارجها بل هو يرقى الى الشعراء الاتباعيين والرومانسيين والرمزيين العرب الذين أرهفوا السمع إلى ما تحمله منها أصداء المكتشفات الانثروبوجيه (علم الانسان) الحديثة بدءاً من احمد شوقي وجبران خليل جبران وشفيق معلوف وأبي القاسم الشابي وأحمد زكي أبي شادي وسعيد عقل ولويس عوض(٣١).

وقد تسربت إلى وعي هؤلاء الشعراء أيضا بالإضافة إلى الأصوات النقديه التى تدعو إلى استخدام الأسطورة نقداً نماذج وعينات شعريه غربية فرنسية والمانية وانجليزية مباشرة باللغة الأصل أو مداورة من خلال الترجمة تحتفل بالأسطورة وتبرزها مستخدمة في شتى الانواع والأشكال الشعرية ومن خلال مذاهب شعرية متنوعة، فراحوا هم بدورهم يستخدمون الأسطورة فى شعرهم من مصادر غربية ومشرقية متنوعة.

ولكن مع الشعراء التموزيين يتسع استخدام الأسطورة حتى يصبح تياراً شعريا يتميز بأيديولوجية شعرية ومصطلح اسطوري رمزي

ينطوي فيه على مفاهيم وتقنيات فنية حديثة ذات خصوصية تتصل بواقع الحضارة العربية معاناة ومضامين، كما تتصل بجذورها التاريخية والأسطورية رموزاً وأشكالا وسياقات(٣٢).

وبعد أن كان استخدام الأسطورة يتناول الوصف أو التصوير والاستعارة أو الاشارة قبلهم تطور حتى أصبح معهم تضمينا وتقمصا ورمزا أو إسقاطا للأسطورة على الواقع أو الواقع على الأسطورة، وانعطفت الحركة التموزية على الأساطير انعطافا خاصا على الأساطير القومية واستنبطوها من المصادر الفولكلورية والأدبية بالإضافة الى الاسطورة الاغريقية أو ما ترشح منها الى الثقافة العامة، واكتسبت النظم الأسطورية القديمة من فرعونية وآشورية وبابلية وسومرية وكنعانية أهمية خاصة لكونها من المواريث الحضارية للأرض العربية.

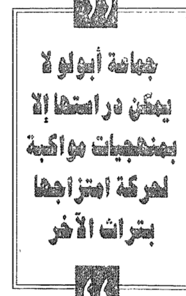
وكان بدر شاكر السياب من ابرعهم في ذلك إذ لجأ إلى تقمص المعانى والرموز الأسطورية في قصائده متأثراً بـ (تي.إس.اليوت) و(إيديث سيتويل) مستقلا عنهما في النهاية ومتوجها توجها خاصاً الى اساطير آشور وبابل والمنطقة العربية دون أن يهمل مصادرها الاغريقية، واستوحى السياب فى تعامله مع الأسطورة شعريا الشروط الحضارية العربية واحداثها مقتربا من الحاضر فى ضوء رموز الماضي وأساطيره وفاهما الماضي وأساطيره ورموزه فى ضوء الحاضر وما يجرى فيه من حركة الفكر والفعل بأبعاد اسطورية تعبر عن الانسان تعبيرا عالميا وبجاذبية جمالية مخصوصة، وتمت على يديه ويدى جيله مغامرة القصيدة العربية الحديثة فى عوالم الاسطورة والرمز.

وقد نهلوا جميعا من مصادر الحفريات الانتربولوجية بالاضافة إلى اطلاعهم على أنظمة الميثولوجيا لتقاليد أدبية مختلفة لا سيما الاغريقية والرومانية وما تجسد منهما في الآداب الأوربية.

لكن هناك مصدر واحد يستوجب منها تنويها خاصا كان له اكبر الأثر على السياب وجيله ألا وهو الغصن الذهبي لجيمس فريزر وهو عبارة عن موسوعة انثربولوجيه ضخمة ترجم منها جبرا ابراهيم جبرا أساطير الخصب وطقوسه التى انتشرت في المنطقة العربية واجزاء من آسيا في الحضارات القديمة قبل الاسلام(٣١).

واستطاع بدر شاكر السياب وجيله فى الحركة التموزية آن يعطوا للأساطير القديمة هذه بعداً معاصراً كما اعطوا للقصيدة العربية الحديثة امتدادا تاريخيا وحضاريا في سياق موحد لأزمنة مختلفة.

وقام السياب وجيله بما قام به احمد شوقي وسربه فى حركة الإحياء حين حدثوا المصطلح الشعري للقصيدة العربية من خلال معارضاتهم المداورة والمباشرة لنماذج التراث فزادوا من مساحة الوعي الفكري والجمالي ووصلوا الحاضر بالتالد كما زادوا من فاعلية نظام القصيدة العربية وطوروا نسقها واغراضها وأضافوا أجناسا شعرية جديدة الى أجناسها ووسعوا قدرة مصطلحها الشعري للتعبير عن الحاضر وحيويته المتنوعة.



لقد وسع هؤلاء مساحة معرفتنا الجمالية بشكل شعري بالأساطير البابلية وغيرها وجعلوها إرثا حاضراً للقصيدة العربية المعاصرة فتلقفوها من خلال معاناتهم الحديثة، كما نظروا الى هذه المعاناة نفسها في ضوء الرموز والمضامين الاسطورية في أطر إنسانية، وتفهموا أبعادها وقضاياها واشكالياتها الأساسية في إطار مرجعيات اكثر ثباتا وديمومة، كصراع الخير والشر، وصراع الجفاف والخصب، والجمال والقبح، والحرية والعبودية فرفعوا أصواتهم لاعلى المنابر بل في همس اكثر فاعلية من الجهر ضد هيمنة الطغيان على الانسان والمدنية العربية، وتفهموا تفهما جديدا علاقات الموت بالحياة والحياة بالموت.

ثم جعلوا من هذا الامتداد الأسطوري للحاضر في الماضي وامتداد الماضي في الحاضر اتصالا متمنعا وسدوا الثغرات الزمنية بين الموروث الحي لتراثنا بالموروث التاريخي والأسطوري للمنطقة العربية في جاهليتها الأولى فاعطوا للأساطير القديمة المصرية والبابلية منها لاجسداً حاضرافحسب بل جعلوا لها أيضا نبضا متصلا في الزمان والمكان وفي العمق التاريخي، وجعلوها عربية الاشارة والدلالة وتعبيراً من تعابير معاناة العرب الحاضرة، علما بأن شخصياتها ورموزها بمالها من موازيات في الانظمة الأسطورية العالمية أصبحت جزءا لا يتجزأ من التراث الانساني وابداعاته الأدبية.

ونشط الشعراء المحدثون من تموزيين وغيرهم في اسطرة القصيدة العربية. وهى مغامرة من أهم المغامرات وأجلها في حركة الابداع الشعري الحديث(٣٢).

"الانبهار رؤية تعرض لاكتشاف الأنا من خلال التماس مع الآخر"

في البدء افتتنوا بالأساطير اليونانية والرومانية بعامل الانبهار والهيمنة الثقافية الأوربية لا سيما في حركة أبولو وانتاجاتها الشعرية، لكنهم بعد أن توفر لهم خبرات في التعامل مع الأسطورة في جسد القصيدة العربية، افرزت هذه الخبرات من خلال تراكم النصوص تقنيات جديدة اكثر تعبيرا واتصالا بالتجربة الابداعية الحديثة في آفاق عربية.

فأخذوا يبحثون من خلال معاناتهم الشعرية عن بدائل للرموز الاسطورية الميثولوجية وسياقاتها ومعانيها ودلالاتها. فاستمدوا من التراث العربي موازيات وبدائل للحبكات الاسطورية وشخصياتها ورموزها بعد أن اكتفى جيل أبولو بوصف الأسطورة الوافدة دون المساس بخصائصها الأصلية فى قصائدهم الشعرية.

وقد زود الفولكلور العربى ومصادر التاريخ الحركة الشعرية الحديثة برموز وشخصيات وسياقات مشابهة أو مجاورة للنظم الاسطورية الميثولوجية وانساقها. فتمكن شعراؤها من تقريب المسافة بينهم وبين المتلقي في الحاضر واكدوا على استمرارية الموروث الحضاري بكافة لغاته وأشكاله وأبعاده وصيغه في كل العصور(٣٦).

والشائع أن انجازاً كهذا اقترن ببدء شاكر السياب وحركة مجلة شعر البيروتية (١٩٥٧ - ١٩٦٧م) ولقي اهتمامات نقدية متعددة، إلا أنه نشأ مع جماعة ابولو في مصر (١٩٣٢ -

١٩٣٥م) ولم يلق العناية النقدية نفسها. إن حركة جماعة ابولو ومجلتها سبقت حركة مجلة شعر الى طرح قضية الاسطورة في ابداعاتنا الحديثة، منذ تأسست على يد احمد زكي ابي شادي في وهج الانبهار بالحضارة الغربية وميراثها الفكري والشعري والجمالي وينابيعه الاغريقية والرومانية.

خاتمة: أبولو ومجلة شعر نص واحد:

شكلت نزعات التغريب والأغرقة رحما مواتيا لولادة الأسطورة في القصيدة العربية الحديثة، وهي ظاهرة اسلوبية جديدة لم تتوفر في اساليب العرب الشعرية الموروثة.

وقد خضعت هذه الظاهرة في انتقالها الينا من الآداب الأوربية الاغريقية لما خضعت إليه ظاهرة الأجناس الأدبية كالملحمة والمسرحية والرواية والسيرة الذاتية في تجنسها بالهوية العربية فكان لابد لها من أن تمر في قنوات التقليد فالمحاكاة والابتكار والابداع في إطار الحركة الشعرية الواحدة، أو في إطار المبدع الفرد.

وهكذا فإن العربي في إبحاره في ذات الأخر وتراثه اكتشف تراثه وذاته. فالتغريب في التحليل الأخير انتهى الى التأصيل نقيضه، والتأصيل بدوره استدعى مزيداً من التوغل المعرفي في الموروث الإنساني.

وإذا تعاملنا مع حركاتنا الشعرية كنصوص ثقافية ذات دلالات وسياقات وجذور ومرجعيات لاكتشفنا أن حركة أبولو في ممثليها وآلياتها أدت إلى اكتشاف الذات العربية في مرحلة مهمة من مراحل نهضتنا، شأنها شأن الحركات الشعرية الرومانسية العربية الأخرى كالديوان والمهجر وممثليها في الوطن من أبي شبكة الى الأخطل الصغير وابي القاسم الشابي، وأنها جميعا في ابحارها وتوغلها عبر الآخر الحضاري الأوربي الاغريقي أدت إلى اكتشاف الهوية العربية المبدعة، وأن تغريبها دون ريب قاد السبيل الى تأصيل في العمق للقصيدة العربية لا إلى تدجينها أو تهجينها.

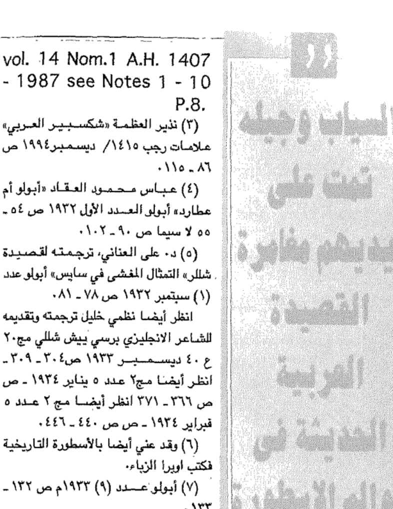
هذا التأصيل عبّر عن نفسه لمحا في رسالتي عباس محمود العقاد ومحمد حسين هيكل المنشورتين في أبولو ذاتها في العدد الأول، كما عبر عن ذاته في تلقف شوقي وجبران مبكراً لظاهرة الاسطورة والبحث لها عن وجه عربي معاصر في ساحة الابداع الشعري من خلال وصفهما لها وتصويرهما إياها. ولكن هذا التأصيل لظاهرة الأسطورة والتحرك بها من اطار التغريب والتغرب الى إطار المعاصرة والتأصيل وجد ضالته في مسرحية قدموس وديوان عبقر ابداعا وآراء انطون سعادة نقدا وتنظيراً ومن قبله مقدمة الالياذة للبستاني

> الهمشري والصراوي أعادا تشكيل الموروث تعبيراً عن معاناتهما

أما الشابي فقد شكل نموذجاً جديدا لتقمص الاسطورة في القصيدة العربية وفي عناقه للآخر فجر الذات في ثياب الاسطورة الجديدة لا سيما في قصيدته «هكذا غنى برومثيوس» أو «نشيد الجبار» حين تقمص ثيمة الحياة والموت والطغيان والحرية مشكلا هكذا سابقة للحركة التموزية، كما مهدت أبولو السبيل للشعراء التموزيين

الذين خرجوا بالأسطورة الى المعاصرة وحولوها من ظاهرة اسلوبية في التغريب الى مغامرة التأصيل المعبرة عن حركة المجتمع العربي، حلمه بالنهوض، والانتصار، مع السياب وخليل حاوي وأغلب الشعراء التموزيين.

بهذا الاهتمام بالأسطورة كظاهرة اسلوبية جديدة في القصيدة العربية للشعراء العرب ولكل من جماعة أبولو وحركة مجلة شعر أولا والمصادر الأوربية الاغريقية ولاحقا بالأساطير القومية في المنطقة، الميثولوجية والتاريخية والأدبية شكل وعيا جديداً وحركة متكاثفة ومتنامية لنزعات التغريب والتأصيل وتمظهر في سياق تاريخنا الأدبي والابداعي بمثابة النص الواحد المتشكل من نقيض التغريب والتأصيل في حركة مدورة، كما ساعد على انعطاف الوعي والوجدان العربيين على الجذور التاريخية في المنطقة من مصر القديمة وسومر الى بابل وكنعان وآرام واكتشافها من خلال الهوية العربية المشتركة.



الهوامش

(١) أحمد شوقي، الشوقيات، م(١) (بيروت، د.ت) ص٢٥ - ٢٧.

(٢) Nazeer Elazma The Smage Ishtar and gts Implications In Modern Arabic Poetry, Journal of the College ofarts King saud university vol. 14 Nom.1 A.H. 1407 - 1987 see Notes 1 - 10 P.8.

(٣) نذير العظمة «شكسبير العربي» علامات رجب ١٤١٥/ ديسمبر١٩٩٤ ص ٨٦ - ١١٥.

(٤) عباس محمود العقاد «أبولو أم عطارد» أبولو العدد الأول ١٩٣٢ ص ٥٤ - ٥٥ لا سيما ص ٩٠ - ١٠٢.

(٥) د. علي العناني، ترجمته لقصيدة شللر» التمثال المغشى في سايس» أبولو عدد (١) سبتمبر ١٩٣٢ ص ٧٨ - ٨١.

انظر أيضا نظمي خليل ترجمته وتقديمه للشاعر الانجليزي برسي بيش شللي مج٢٠ ع ٤٠ ديسمبر ١٩٣٣ ص٣٠٤ - ٣٠٩ - انظر أيضا مج٢ عدد ٥ يناير ١٩٣٤ - ص ص ٣٦٦ - ٣٧١ انظر أيضا مج ٢ عدد ٥ فبراير ١٩٣٤ - ص ص ٤٤٠ - ٤٤٦.

(٦) وقد عني أيضا بالأسطورة التاريخية فكتب اوبرا الزباء.

(٧) أبولو عدد (٩) ١٩٣٣م ص ١٣٢ - ١٣٣.

(٨) عدد (٧) ١٩٣٤م ص٥٨٥.

(٩) انظر أبولو عدد (٨) ١٩٣٣م ص ٦٥٢ - ٦٥٣ / عدد (٨) ابريل ١٩٣٣ ص ٩٠٠ - ٩٠٣ / عدد (١٠) ١٩٣٣م ص ١١٨٠ - ١١٨٨ / عدد (١) ١٩٣٣م ص ٥٣ - ٥٤ / عدد (٢) ١٩٣٤م ص ٢٢٦ - ٢٢٧.

(١٠) انظر عدد (٨) فوق.

(١١) انظر عدد (٨) ابريل ١٩٣٣ ص ٨٥١ - ٨٥٢/ وايضا العدد نفسه ص ٨٤٧ - ٨٥١ / وأيضا (أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة) ديوان ابى القاسم الشابي المكتبة الشرقية تونس ١٩٥٥ ص ١٢١ - ١٢٤.

(١٢) المصدر نفسه ص ١٤٦.

(١٣) أبولو مج ٢ عدد (٩) ص ٨٤٧ - ٨٤٨/ انظر ايضا أغاني الحياة ص ١٧٩./

انظر أيضا مقالاتنا عن أبي القاسم الشابي في جريدة الرياض - الشابي وبرومثيوس العربي الخميس (١٧) ذو القعدة ١٤١٤هـ عدد ٩٤٤٩/ الخميس ٢٤ ذو القعدة ١٤١٤هـ عدد (٩٤٥٦).

- المعادل الأسطوري «الخميس، ذو الحجة ١٤١٤هـ عدد ٩٤٥٣.

- «فينوس أبي القاسم» الخميس نوفمبر (٣) ١٩٩٤م عدد ٩٦٢٨، (٢٩) جمادى الاولى ١٤١٤ عدد ٩٦٢٨.

ـ «ديوان الشابي» ٢١ محرم ١٤١٥هـ ٩٥٠٢.

ـ «بروميثيوس» ٢٣/ ذو الحجة ١٤١٤هـ عدد ٩٤٧٤.

ـ الشابي وآلية الابداع ١٠ ربيع الآخر ١٤١٥ عدد ٩٥٠٢.

ـ «الحطاب وغاب البشر» ٢٨ جمادى الآخرة ١٤١٥هـ عدد ١٩٩٤.

(١٤) انظر اشارة رقم (٤) فوق.

(١٥) محمد حسين جبرة أبولو «أبولون» عدد(٢) ١٩٣٤م ص ١٢١ ـ ١٢٤.

محمد حسين جبرة أبولو «دلف معبد ابولون» عدد (٩) ١٩٣٤م ٧٩١ ـ ٧٩٦

عيسى اسكندر المعلوف أبولو أبولون الدازومان عدد (١)١٩٣٢ ص ١٣٢ ـ ١٣٤ / الأب انستاس الكرملي «أبولون افلن وماورد فيه من اللغات» عدد (١٠) ١٩٣٣م ص١١٥١ ـ ١١٥٦.

د. على العنانى «أبولون والشعر الحي» عدد (١) سبتمبر ١٩٣٢ ص ٢٧ ـ ٣١.

د. على العنانى «ابولون والشعر الحي» عدد (٢) اكتوبر ١٩٣٢ ص ١١٣ ـ ١٢٤.

د. على العنانى «أبولون والشعر الحي» عدد (٣) نوفمبر ١٩٣٢ ص ٢٦٠ ـ ٢٦٤.

(١٦) الالياذة ترجمها سليمان البستانى دار احياء التراث العربي بيروت (د.ت) انظر المقدمة ص ١٠٧ ـ ٢٠٠.

(١٧) محمد مندور «الشعر بعد شوقي» القاهرة ١٩٦٧ ص١٢٣.

(١٨) المصدر نفسه ص ١٢٢.

(١٩) شوقى ضيف دراسات فى الشعر العربى المعاصر دار المعارف مصر أنظر أيضا الأدب العربي المعاصر في مصر عن الدار نفسها ط ٧ (د.ت) ص١٤١.

(٢٠) الالياذة ـ انظر معجم الإلياذة جـ٢ ص ١١٦٤.

(٢١) الالياذة جـ١ ـ ص ١٦٣ ـ ١٧٢.

(٢٢) لم يدرس النقاد والدارسون العلاقة بين جماعة أبولو ومجلة شعر، يوسف الخال وجبرا ابراهيم جبرا غالبا ما كانا ينوهان بأبولو وابي شادي، والخال كان مهاجرا إلى امريكا وفي نيويورك، ومنذ أن عاد الى بيروت فى منتصف هذا القرن كان مسكوناً بفكرة انشاء مجلة متخصصة للشعر ولعل مجلة شعر الأمريكية في شيكاغو ومجلة ابولو وحركتها كانتا النموذج.

(٢٣) دراسة عبد العزيز الدسوقي لجماعة أبولو مهمة لكنها منهجيا لا تغطى الموضوع الذي نحن بصدده كما لا تعطي الأجناس اهتماما وتنطلق من مسلمات خاطئة كاعتبارها أن أبولو استمراراً لحركة الديوان.

(٢٤) محمد عبد المعطى الهمشري «شاطئ الاعراف» أبولو مج٢ عدد (٩) ١٩٣٤ ص ٦٢٧ ـ ٦٤٥، انظر أيضا محمد سعيد السحراوي «بين اللانهايتين» عدد (٣) ١٩٣٤ ـ ص ٣١٤ ـ ٣٣٥.

(٢٥) الزهاوى يعترف بتأثره برسالة الغفران ودانتى ، انظر كمال ابراهيم ذكريات مع الزهاوي الأديب العراقى جـ٣ بغداد، مايو وحزيران ١٩٥١ ص٣٤ ، انظر أيضا ص ٢٧.

(٢٦) شفيق معلوف عبقر باثنى عشر نشيدا ومقدمة عن الأساطير العربية ط٣ منشورات العصبة الاندلسية، سان باولو البرازيل ١٩٤٩.

(٢٧) أنجز سعيد عقل مسرحية قدموس حوالي ١٩٣٦ وتحول فيها عن موضوعات التوراة في ملحمته «بنت يفتاح» بعد أن وجه اليه انطون سعادة انتقاداً لاذعا ولفت نظره إلى بناء قرطاج كموضوع ممكن لملحمة جديدة لكن اختيار عقل وقع على قدموس وحين قرأها سعادة قدر فيها الشاعرية، لكنه لم يكن راضيا عن ضيق النظرة فيها واحتفالها بالنزعة الاقليمية.

(٢٨) أنطون سعادة الصراع الفكري في الأدب السوري بونس أيرس ١٩٤٠ بيروت ١٩٤٢.

(٢٩) انظر أحمد شوقي الشوقيات ج١ ص ١٧ ـ ٣٣.

(٣٠) المصدر نفسه جـ١ ص٢٥.

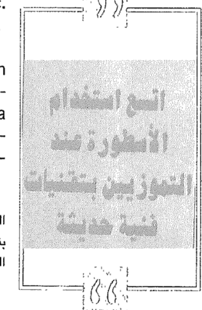
(٣١) جيميس فريزر «الغصن الذهبي» ترجمة جبرا ابراهيم جبرا، بيروت ١٩٥٧ ط ثانية وثالثة ، بيروت ١٩٨٢ بعنوان أدونيس أوتموز عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

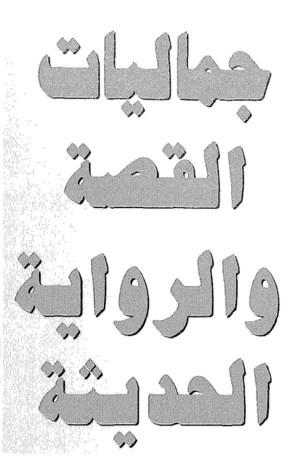
(٣٢) احسان عباس اتجاهات الشعر العربي المعاصر عالم المعرفة الكويت ١٩٧٨ ص ١٦٤ ـ ١٧٤، انظر أيضا دراستنا.

Nazeer Elazma The Tammuzi Movement And The Influance of T.S Eliot on Badr Shkr Al-Sayyab. Jouhnal of A.O.S. Vol. 86. No. 4. PP. 671 - 678. Dec. 1968.

Republished In Critical prespectives In Modern Arabic Literature Edited By Issa J. Bullata Three Continent Press. Washington D.C. 1981.

انظر أيضا ترجمة الدراسة المذكورة الى العربية بقلم سامى محمد/ مجلة أقلام/ بغداد العدد الأول السنة العشرون كانون الثاني ١٩٨٥ ص ص ٥ ـ ١٢.





جماليات القصة والرواية الحديثة

بقلم: أ.د. طه وادى

أستاذ الأدب العربي الحديث
جامعة القاهرة - مصر -

١ - الجذور التاريخية:

الحديث عن القصة .. (نوعا أدبيا) يفضى الى قدر من التداخل والالتباس، حتى عند بعض أهل الاختصاص: إبداعا ونقدا . فالبعض يستنكر - أو يدهش على الأقل - حين نقول إن القصة - كما نعرفها اليوم - فنٌ أدبى حديث النشأة، ليس على الأدب العربى وحده، وإنما على كل الآداب العالمية. والقول الفصل فى هذا المجال هو أن (القصة) بمعناها العام والواسع قديمة قدم اكتشاف الإنسان للإبداع الأدبي. والمبدأ الجمالى فى تفسير ظهور أى نوع أدبى: شعرا كان أم قصة أم مسرحا، لا يمكن أن نفسره تفسيرا (مغلقا).. أى تفسيرا يعتمد على طبيعة النوع الأدبى وحده، دون إدراك لطبيعة الواقع الإنساني الذى أنتجه: إننا لا يمكن أن نفسر الأدب بالأدب، لأن الأدب ليس كلمات جوفاء خالية من أية دلالة، وإنما هو - أى الأدب - انعكاس إيجابى لحاجات الواقع وتعبير عن ضرورات الحياة ، لذلك قيل: إن الشعر ديوان العرب.. والأدب مرآة المجتمع.

وإذا ما أدركنا أن القصة فن قديم - ترجع بعض نصوصه الى الأدبين المصرى الفرعونى واليونانى الرومانى قبل الميلاد - فإنه يصعب أن تكون حاجة البشر الجمالية ومشاغلهم الفكرية والروحية واحدة طوال عصور التاريخ. إن التجربة الانسانية التى تعبر عنها الأعمال الأدبية تتسق بدرجة - قد تصل الى حد التطابق - مع طبيعة الواقع: المبدع المتذوق. وبناء على هذا فلابد أن تختلف القصة القديمة عن الحديثة اختلافا واسعا، رغم وجود قدر من التشابه أو التماثل. بيد أننا فى مجال الدرس الأدبى - وهو درس علمى بالضرورة - يجب أن نكون على درجة كبيرة من الوعى الدقيق لما بين الأنواع أو الأشكال الفنية من فروق وحدود.

وحين نبحث عن: جذور القصة نجد أن النقاد يرون أن هذا الشكل الحديث، ترجع جذوره الأولى الى نوع أدبى قديم، هو الملحمة (Epic) التى ترتبط بالنظرة المقدسة أو البطولية للبشر(١).

وإذا ما رجعنا الى العصور القديمة نجد أن الانسان حين يبدع يتخذ أحد (المواقف التعبيرية) الكبرى - التى هى بالضرورة إحدى وجهات النظر المقبولة فى تفسير نشأة الأنواع الأدبية - وهى(٢):

الموقف الغنائي:

يعبر فيه الشاعر عن نفسه بضمير (أنا)..

وهذا يؤدى الى تعبير ذاتي بـ (الشعر - Poetry).

الموقف الدرامي:

يعبر فيه الأديب مخاطبا مشاهده (أنت).. وهذا يؤدى الى تقديم حدث يؤدى بـ (التمثيل Drama).

الموقف الملحمي:

يعبر فيه الأديب مصوراً حكاية تروى لغيره (هو).. وهذا يؤدى الى التعبير بـ (القصّ - Narrative).

واستجابة لطبيعة الموقف (الملحمى) رأينا الإنسان منذ فجر التعبير بـ (الكلمة: منطوقة أو مكتوبة) شرع يبدع أشكالا مختلفة من القص يمكن أن نحصرها بإجمال - بالنسبة للآداب العالمية كلها - فيما يلي:

الأسطورة (Myth):

القصص الخرافي، الذى يقدم حكايات تدور فى عالم الجن والعفاريت والأشباح والغيلان .

القصص الدينى: الذي يدور حول قصص الرسل والأنبياء والصالحين(٣) .

السير بكافة أنواعها: الدينية والتاريخية والأدبية والشعبية والذاتية .

قصص الأمثال: التى تذكر الحكاية التى كانت سببا فى مورد مثل من الأمثال، ثم تنسى القصة - أحيانا، ويبقى المثل مضروباً فى كل موقف مشابه .

القصص الفلسفى (Philosophical tales) التى يتخذها المؤلف وسيلة لعرض أفكاره الدينية أو الأخلاقية أو الفلسفية مثل قصة «حي بن يقظان» لابن طفيل والسهروردى وإخوان الصفا، وقصة «سلامان وأبسال» عند ابن سينا - قصص الحيوان .. كما نجد فى «كليلة ودمنة» التى ترجمها أو كتبها ابن المقفع .

الحكايات الشعبية (Folk tales) وهى تشمل أشكالا متعددة من الحكايات الخرافية وحكايات «ألف ليلة وليلة» ، والحكايات الوعظية والأخلاقية ومغامرات الشطار ونوادر الظرفاء والبخلاء والحمقى، كما نجد فى الحكايات التى تنسب لأبى نواس وجحا وأبي دلامة وهبنقة الأحمق.

و«المقامات» العربية تتشابه الى حد ما مع قصص الشطار أو المحتالين فى الأدب الأوربى عامة، وهى التى تسمى

> «السير والملاحم وظيفتها تجسيد نموذج البطولة، الدينية والقومية والشعبية»

إضاءة

** أ.د. طه عمران وادي:
- استاذ الأدب والنقد العربي الحديث.
كلية الآداب - جامعة القاهرة.
- ناقد واديب متميز له اسهامات الواضحة في مجالات نقد الشعر والرواية والمسرح وكذلك له عشرة اعمال أدبية تدور في مجالات الرواية والقصة والسيرة الذاتية والمقال الادبي.
- عضو مجلس ادارة اتحاد كتاب مصر.
- خبير في مجمع اللغة العربية بالقاهرة.
- ترجمت بعض اعماله النقدية والابداعية الى الانجليزية والاسبانية والايطالية.

(Picaresque)، وهى تحكى نوادر ومغامرات لا يربط بينها سوى شخصية الراوى والبطل المحتال. وهو بطل متشرد وذكى - فى نفس الوقت - يُحسن التخلص من كثير من الأزمات التى يقع فيها.

وهناك نوع آخر من القصص يسمى (الرومانس - Ro-mance) وهو قصة خيالية ظهرت فى القرون الوسطى فى أوربا، تكتب نثرا أو شعرا، وتدور حول موضوعات الفروسية المثالية فى الحرب والحب معا، وبطلها يتميز ببطولة حربية نادرة وحب عاطفى مشبوب.. كما نجد فى حكايات «الفرسان الثلاثة» و«دون جوان» و«روميو وجوليت» و«الكونت ديمونت كريستو».

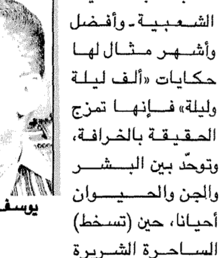
وقد مهَّد هذان النوعان الأخيران: (الرومانسى والبكارسك) لظهور الرواية الحديثة فى أوربا(٤).

ويلاحظ على معظم أشكال القصص السابقة - تقريبا - أنها تتخذ (النثر) الفنى أداة للتعبير. والأمر الأخطر بالنسبة لبعض هذه الأنواع مثل: الملحمة والسيرة والقصص الدينى، أنها تروى حكاية إنسان (عظيم) كامل الأوصاف: ماديا ومعنويا كما أنه شخصية (حقيقية) عاشت بين البشر، وأثرت فى التاريخ الروحى أو السياسى، لأنه - فى الغالب - إما رسول أو نبى - أو - حاكم أو قائد عسكري، لذلك كان من المقبول ومن الطبيعى أن يوصف بأنه: (بطل Hero).

> الأدب انعكاس إيجابي لحاجات الواقع وتعبير عن ضرورة الحياة.
> ** الملحمة ترتبط بالنظرة المقدسة أو البطولية للبشر

والبطولة هنا تتصل بجميع سماته ومكوناته.. وهذا الكمال مفهوم ومقدر فى حالة ما إذا كانت الشخصية: شخصية رسول أو نبى أو رجل دين. ولكن الشعوب حين كتبتْ سِير بعض رجالها العظام، جعلت هالة الكمال تحيط بهم من كل جانب، كما نجد - على سبيل المثال - فى سيرة عنترة وأبى زيد الهلالى والأميرة ذات الهمة والظاهر بيبرس، حيث نجد البطل يجمع بين الشجاعة الفائقة والذكاء النادر والحلم الصبور والوفاء النبيل، بل إن بعضهم - أحيانا - يقول الشعر، ويفعل ما يعجز عنه البشر.. كما أنه إذا أحب فإنه يحب أشرف الفتيات نسبا، وأحدهن ذكاء، وأسماهن وفاء. وتصل المبالغة فى رسم صورة بطل السيرة الشعبية - أحيانا - حداً غير مقبول أو معقول، فهو مثلا إذا أرسل رمحه فإنه يخترق صدر كوكبة من الفرسان، واذا ضرب بسيفه يميناً قتل مائة، وإذا ضرب به يسارا قتل مائة آخرين.

وعلى هذا فإن السمة المميزة للبطل الدينى والبطل القومى (فى السيرة) هى أنه رجل حقيقى .. أثّر فى حياة الأمة، من هنا كانت وظيفة هذه الأنواع هى تجسيد نموذج (البطولة)، لكى تكون قدوة وأسوة، خاصة فى فترات الضعف السياسى والفكرى والغزو الأجنبي. كما هو الحال بالنسبة للسير الشعبية التى ظهرت معظمها - تقريبا - أثناء الحروب الصليبية.



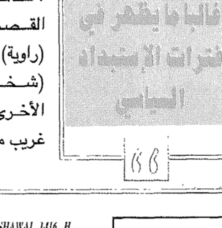


يوسف السباعي يحي حقى يوسف ادريس

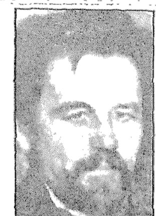
أما بالنسبة للحكايات الشعبية - وأفضل وأشهر مثال لها حكايات «ألف ليلة وليلة» فإنها تمزج الحقيقة بالخرافة، وتوحّد بين البشر والجن والحيوان أحيانا، حين (تسخط) الساحرة الشريرة إنسانا وتحيله الى حيوان أو جماد. كما أن الطيّب الخيّر، يظل على حالة واحدة منذ البدء حتى الختام، وكذلك الحال بالنسبة للشرير الخبيث. كما نجد فيها شخصية المرأة الكاملة التى توصف أحيانا بأنها «ستّ الحُسْن والجمال» بدرجة يصبح شَعْرها «واحدة من ذهب وأخرى من فضة» وعلى هذا فـ (المبالغة) فى الحكي والوصف والتعبير .. بالإضافة الى عدم تحديد (الزمان أو المكان) اللذين تدور فيهما الأحداث ، كل هذه سمات أساسية فى الحكايات الشعبية.

وبالإضافة الى الملاحم والسير - والحكايات الشعبية، هناك القصص الخرافى - و - قصص الحيوان .. وفى هذه الأنواع نجد الأبطال «شخصيات غير عاقلة من الحيوان والجماد، لكنها تفكر وتتكلم، وتتصف بالعقل والمنطق ولها عواطف ومشاعر كالبشر، وتقوم بدور إنسانى واقعى»(٥).

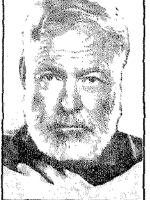
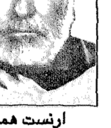
ولا شك أن هذا النوع من القص الرمزى - المتمثل فى قصص الحيوان - يظهر - غالبا - فى فترات القهر والاستبداد السياسى.. وقد يُودى بحياة كاتبه أحيانا .. كما حدث مع عبد الله بن المقفع الذى قُتل سنة ١٤٣هـ. ومن هذه القصص - على سبيل المثال - ما يروى من أن وزيرا أراد أن ينصح سلطانا ظالما فقص عليه: «إن بومة فى البصرة أرادت أن تزوج ابنها من بومة فى الموصل فوافقت ولكنها اشترطت على البومة الأولى أن يكون المهر مائة قرية خراب، فأجابتها بومة البصرة: لا أستطيع أن أفعل ذلك الآن. ولكن إذا بقى السلطان عاما آخر، قدمت لك المهر وزيادة(٦).



وإذا كانت قصص الحيوان تدور فى إطار عالم (خرافى) فإن (المقامات) تدور فى إطار عالم (وهمي Fantastic) ، فالمقامة نوع خاص من القصص المروى، حيث نجد (راوية) وهميا يتحدث عن (شخصية) وهمية - وهى الأخرى - تقوم بعرض موقف غريب مفتعل: يظهر فيه براعة



تشيكوف

ارنست همنجوي



فرجينيا وولف

فى الاحتيال أو حُسن تخلص من مأزق أو تقديم نكتة، بأسلوب يعتمد على الكلمات الغريبة والتراكيب المسجوعة، لذلك كانت توظف ـ أحيانا ـ فى تعليم اللغة، وهذا ما حال دون تطورها الفنى ـ كما نجد فى مقامات بديع الزمان الهمذانى فى القرن الرابع الهجرى والحريرى فى القرن السادس الهجري.

من هذا كله يتضح أن الأدب العربى والعالمي ـ على حد سواء ـ قد عرفا ـ منذ فجر التاريخ وانتهاء بالعصور الوسطى.. وعلى وجه التحديد حتى نهاية القرن الثامن عشر ـ عرفا أنواعا مختلفة من القص والحكى والرواية. وهذه الأشكال ـ جميعها ـ يمكن أن تلخص فى مجالين:

الأول:

مجال الأساطير والملاحم والقصص الدينى والسير التاريخية. والقص فى هذا المجال يقدم سيرة (إنسان عظيم): قضى على الشر والظلم (الأسطورة)، أو قطع دابر الشرك وعبادة الأوثان (القصص الدينى)، أو خلّص القبيلة أو الأمة من عدوان خطر (الملاحم والسير).. ومعظم هذه الأشكال تهتم بسيرة ذلك (البطل العظيم) من المهد الى اللحد، وتتوقف عند الأحداث الجليلة فى سيرته، لكنها قلما تُعنى بوصف حياته الخاصة وخواطره النفسية وعلاقاته الأسرية، لذلك كانت أقرب الى (تسجيل التاريخ) منها الى التخيل الأدبى، وكان كاتبها (راوية) أكثر منه مؤلفا، فهو راوية أخبار يتحرى الدقة الى حد كبير، سواء أجمع أخباره من كتب دينية أو تاريخية أو من روايات شعبية يرويها الناس عن ذلك البطل العظيم.

الثاني:

مجال القصص الخرافى والأساطير وقصص الحيوان والقصص الفلسفى (الرمزى .. مثل قصة حي بن يقظان لابن طفيل) والحكايات الشعبية والمقامات. هذه الأشكال تدور فى إطار عالم متوهم .. خرافى .. بعيد كل البعد عن الحقيقة والواقع. والمؤلف ـ إن عُرف اسمه ـ لا تعنيه الحكاية ـ فى حدّ ذاتها ـ وإنما يعنيه ويعنى متذوقه: سامعاً أو قارئا ـ ما تُوحى به الحكاية من دلالات رمزية وأخلاقية مثل انتصار الحق على الباطل والخير على الشر.



الحكايات الشعبية تمزج بين الحقيقة والخرافة

وإذا كانت قصص المجال الأول تتحرى الصدق وتلتزم المنطق الى حد كبير، فإن

حكايات المجال الثانى لم تكن تلتزم بإطار حقيقى أو بشرى للأحداث، ولم تراع حداً للمنطق المعقول أو الممكن فى حركة الشخصية ومسيرة الحدث.

نخلص من كل ما سبق الى أن فنون القص القديمة كثيرة ومتنوعة.. بيد أنها رغم اختلاف عوالمها وطرائقها فى القص والرواية والحكى .. فإنه يجمعها رباط (واحد) الى حد كبير، وهو أنها كانت بعيدة كل البعد عن تصوير حياة الإنسان (العادى) .. الذى يفشل ويعانى من مشكلات الحياة اليومية، وهو فى مسيرته قد ينجح .. وقد يفشل، لكنه يمشى فى طريق محفوف بالتعثر أكثر من كونه ماضيا نحو تحقيق الأمل.

> القصة والرواية والحكاية القديمة جميعها كانت بعيدة عن تصوير حياة الانسان العادي

وهكذا يرتبط الأدب بالحياة ارتباط المقدمة بالنتيجة والثمرة بالشجرة. وفهم الأدب من هذا المنظور (الاجتماعى) يساعد على فهم الماهية الحقيقية لطبيعة الأدب، كما يؤدى فى نفس الوقت الى الاعتراف بقدرة (الإنسان) منتج الأدب ومتذوقه، ومعنى هذا أن الانسان يطوّر معارفه وآدابه، فى ذات اللحظة التى يغيّر فيها مسيرة مجتمعه.

٢ـ حدود الشكل:

هناك جذور فنية كثيرة ومتنوعة للأدب القصصي منذ فجر التاريخ ـ كما أوضحنا من قبل. لكن مؤرخي الأدب ونقاده يجمعون على أن القصة كما نعرفها اليوم نوع أدبى (جديد) على الآداب العالمية كلها، لذلك ينبغى عندما نتحدث عنها أن نقول: القصة (الحديثة) تأكيداً للفروق الجوهرية بين ما هو قديم .. وما هو جديد. وعمرها لا يزيد على قرنين من الزمان .. ويرتبط ظهور هذا النوع الأدبى الجديد بظهور الطبقة الوسطى «البرجوازية» التى طورت هذا النوع القديم بدرجة تصل الى حد الاكتشاف والخلق الجديد. ومعنى هذا ـ كما أشرنا من قبل ـ أن أى تغير فى مسيرة الأدب يكون بالضرورة نتيجة لتغيّر الواقع الاجتماعى وظهور الطبقة الوسطى يعد أهم إنجاز حضارى/ اجتماعى فى العصر الحديث، لأن هذه الطبقة الجسور هى التى دعت الى تطوير كل مجالات الحضارة وحياة الإنسان.

وهنا نصل الى الخط (الفارق) والحد الدقيق بين القصة القديمة والحديثة.. ذلك أن (القديمة) كانت تدور فى إطار مثالى أو خرافى أو وهمى بعيد الى حد كبير عن حقيقة الحياة التى يحياها أوسط الناس وأدناهم اجتماعيا. أما القصة (الحديثة) فقد أفسحت المجال، وفتحت الباب واسعا باب فنون القص، ليحتل مكان الصدارة فيها الإنسان العادى .. البسيط. ومعنى هذا أن كتاب العصر الحديث لم (يخترعوا) فن القصة.. وإنما أعطوه شكلا جديدا .. ومضمونا حديثا، يتسق مع طبيعة التطور الاجتماعى الذى ظهر فى العصر الحديث بظهور الطبقة الوسطى «البرجوازية» التى دعت الى العدالة والمساواة والحرية.

وقد وجدت الطبقة الوسطى فى أشكال

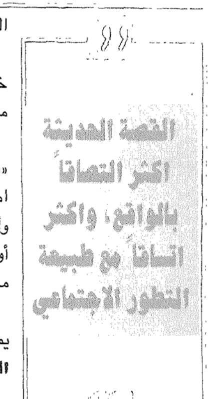
القصة الحديثة - التى طورتها لدرجة التجديد أو الاكتشاف - وسيلة أدبية للتعبير عن همومها ومهامها وأشواقها العاطفية ومشكلاتها الاجتماعية، لذلك نجد أن (بطل) القصص الحديث (فرد - أو مجموعة أفراد) ينتمون اجتماعيا وفكريا وعاطفيا الى هذه الطبقة.. التى حررت الفرد: رجلا وامرأة، من قيود العصور الوسطى التى كادت تبلغ درجة الرقّ - أحيانا. وكما دعت هذه الطبقة الى تحرير الفرد قادت أيضا الدعوة الى تحرير الأدب من قواعد النقد والأدب الكلاسيكى القديم والحديث..

وهنا ظهر مذهب أدبى جديد هو: (الرومانسية - Romanticism) التى سوف نتحدث عنها فيما بعد. وهنا نستطيع القول: إن ظهور الرومانسية والقصة الحديثة وتحرير الفرد (بطل الرواية).. كل هذا حدث نتيجة لظهور الطبقة الوسطى فى المجتمعات الغربية والعربية على حد سواء.

والسؤال الآن هو: ما القصة الحديثة؟:

تعريف القصة الحديثة: طويلة كانت أم قصيرة، أمر ليس باليسير، لذلك نجد بعض من يعرفونها يقولون: إنه من المستحسن «ألا نضع حداً للرواية، لأنها كشكل ثقافي يمكن أن تشمل كل موضوع يهتم به بدءاً من الفلك وانتهاء بالتحليل النفسي(٧).

وقريب من هذا التعريف ما ذهب اليه «إدوين موير» من أن «الرواية لا شكل لها، لأن الحياة التى تصوّرها لا شكل لها»(٨).



ويرى «فورستر» أنها: قصة خيالية نثرية ذات امتداد معين(٩).

والرواية فى تعريف آخر: «سرد نثرى، أو قصة ممتدة امتدادا شاسعا وفيها شخصيات وأحداث، تمثل الحياة فى الماضى أو الحاضر، مرسومة فى حبكة معقدة كثيرا أو قليلا(١٠).

ومن هذه التعريفات وغيرها يمكن أن ننتهى الى أن:

القصة الحديثة:

تجربة إنسانية، يعبّر عنها أدبيا بأسلوب النثر: سردا وحوارا، من خلال تصوير شخصية فرد أو مجموعة أفراد، يتحركون فى إطار اجتماعي محدد المكان والزمان ولها امتداد معيّن، من ناحية الطول أو القصر، يحدد شكلها النوعى من حيث كونها رواية أو قصة قصيرة.

الأنواع القصصية الحديثة:

يجمع نقاد القصة على أن الطول أو الامتداد أو الحجم - وما يفرضه بالتالى من طريقة فى التناول - هو المعيار التحكمى أو الافتراضى الذى نلجأ إليه، لتحديد نوعية الأشكال القصصية من: رواية وقصة.. وقصة قصيرة.

الرواية (Novel):

تجربة أدبية تصور بالنثر حياة مجموعة من الشخصيات، تتفاعل مجتمعة لتؤلف إطار عالم متخيل، غير أن هذا العالم المتخيل الذى شكّله الكاتب ينبغى أن يكون قريباً مما يحدث فى الواقع الذى يعيش فيه. أى أن حياة

الشخصيات فى الرواية يجب أن تكون ممكنة الحـــدوث فـى واقـع الكاتب. والحـيـــاة الروائية حياة ممتدة فى الزمـان الى حد مـا.. فقـد تمتد الى سنة أو عـدة سنوات. ولا شك أن هذا الامتداد الزمنى يـؤدى الـى تـوسّع فـى التصوير.. وبالتالى الى اتساع حجم الرواية، التى تعد أطول الأشكال القصصية حجما.


الطيب صالح


محمود تيمور

محمد حسين هيكل

ويميل بعض كتاب الرواية ـ أحيانا ـ الى أن يستعيضوا بتطويل المرحلة الزمنية المتخيلة الى تطويل عرض القضية التى تصورها الرواية.. لأنهم يصورون الحدث الواحد نفسه من أكثر من زاوية، ويرصدون تأثيره النفسى والفكرى والعاطفى والاجتماعى فى أكثر من شخصية. أى أن امتداد الرواية قد يكون امتدادا (طوليا) عن طريق اتساع المدة الزمنية المصورة.. وقد يكون امتدادا (عرضيا) عن طريق مزيد من العـمق والتـفـصـيل فى تصـوير الحدث الذى تدور حوله.

وتعد «عودة الروح» بجزئيها ـ لتوفيق الحكيم (١٩٣٣) نموذجا للرواية التى يكون اتساع الفترة الزمنية المصورةفيها سببا فى طول الرواية، وهى تصور حياة أسرة ريفية انتقلت الى القاهرة وعاشت فى حى «السيدة زينب» وهى تتكون من أربعة إخوة: حنفى وسليم وعـبـده وزنوبة، ومعهم ابن أخ لهم هو محسن.

ويحب رجال الأسرة سليم وعبده ومحسن ابنة الجيران «سنية»، حتى مبروك الخادم نفسه حاول أيضا. وبالطبع فإن كلا منهم كان يعاملها بطريقة خاصة ـ لكنها ترفضهم جميعا، وتقبل الزواج من رجل آخر هو «مصطفى» التاجر. وحين يفشلون فى الحب العاطفى يتحولون جميعا الى حب أكبر وأجل هو حب الوطن.

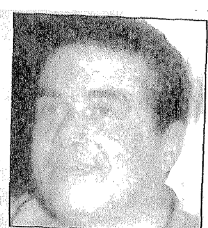
وأهم نموذج للرواية التى تعيش فى الزمن وتمتد نتيجة لطوله، هو ما يسمى برواية «الأجيال» (Generations)، مثل ثلاثية نجيب محفوظ ١٩٥٦ التى تصور حياة أسرة أحمد عبد الجواد عبر ثلاثة أجيال: جيل الآباء فى «بين القصرين» وجيل الأبناء فى «قصر الشوق» وجيل الأحفاد فى «السكرية» وهى تتناول فى شبه مسح اجتماعى وتاريخى مفصل تطور المجتمع المصرى من خلال حياة أسرة من الطبقة الوسطى فيما بين ١٩١٤ ـ ١٩٤٤.

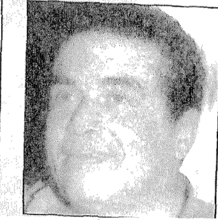
«الرواية لا شكل لها لأن الحياة التى تصورها لا شكل لها»





عبد الرحمن الشرقاوي





فتحى غانم

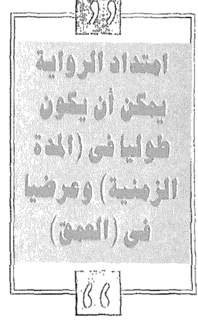
توفيق الحكيم

والثلاثية تمثل ثلاثة أطوار فكرية مرّ بها المجتمع المصرى من حيث التكوين السسيولوجى والأيديولوجى، فبين القصرين: تمثل مرحلة الإيمان المطلق بالقيم والخضوع الكامل لسيطرة الأب، وقصر الشوق تمثل مرحلة التردد بين الشك واليقين والحيرة بين المحافظة والتحرر، والسكرية تمثل الانتماء لموقف فكرى أو سلوك اجتماعى يلتزم بهما الفرد فى وضوح وإصرار(١١).

والنوع الثانى من الرواية - الذى يكون التعمق فى عرض القضية المصورة هو سبب الطول - تمثله رواية «إنى راحلة» ليوسف السباعى ١٩٥٢.. وهى تقدم صورة حزينة للحب الرومانسى فى إطاره الفاقع، حيث نجد أن والد عايدة يفرق بينهما وبين الحبيب الفقير أحمد. ولكن الأقدار تجمع بينهما - بمصادفة قدرية - فى المكان الذى كانا يتقابلان فيها. ويهرب المحبان بعيداً عن الناس، ولكن الموت يخطف المحبوب فجأة، فتقرر المحبوبة المفجوعة الرحيل معه.. وهى تعبّر عن ذلك قائلة: «إنى قد عزمت على الرحيل، وماذا يدعونى الى البقاء فى دنياكم تلك، بعد أن أضحيت فى غنى عنها وعن كل ما بها، وبعد أن فقدت كل إحساس بأن هناك ما يربطنى بها، ويشدّنى إليها(١٢).

فالرواية كلها وردت فى شكل (مذكرات) بين اللحظة التى مات فيها أحمد واللحظة التى قررت فيها عايدة اللحاق به.. وعلى هذا فالرواية تميل الى حد ما الى تعميق المأساة التى شكلت قصة ذلك الحب الحزين.

ويدخل فى هذا الإطار أيضا رواية «الرجل الذى فقد ظله» لفتحى غانم ١٩٦٤ وهى «رباعية» تقدم حدثا واحدا من خلال مجموعة شخصيات، لكل منها منظوره الخاص فى رؤية الحدث. وأيضا رواية «العجوز والبحر» للكاتب الأمريكى «إرنست همنجواى».. وهى تصور لحظة ممتدة فى حياة صياد عجوز قاسى حتى اصطاد سمكة كبيرة، ولكن سمك القرش أكلها، وعاد الى الشاطيء يحمل الرأس وعظام الظهر فقط. لكنه



رغم كل هذا العذاب لم يفقد الأمل، حيث إن «التمسك بالأمل شيء جميل حتى وإن لم يتحقق.

وعلى هذا فالرواية لا تعتمد على حدث.. وإنما على وصف مشاعر العجوز أثناء صراعه مع أنواء البحر وسمك القرش.

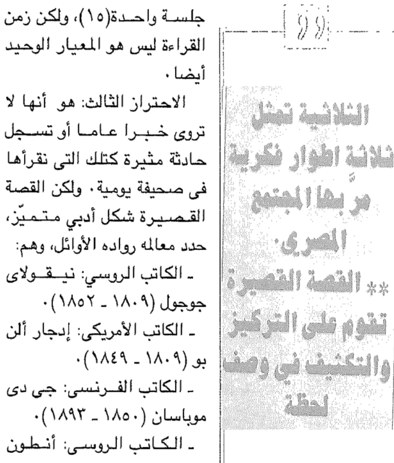
وننتهي مما سبق الى أن: هناك رواية تطول بسبب الامتداد الزمني.. وأخرى تطول بسبب التعمق في عرض القضية وتحليلها(١٣).

القصة القصيرة (Short Story):

توقف النقاد عند بعض مشكلات القصة القصيرة، ومنهم الناقد الإنجليزي (Ian Reid) الذي عقد فصلا حول مشكلات التعريف (Problems of defidition)(١٤).

الإحتراز الأول نسوقه هنا: هو أن قصر القصة لا يعني قلة حجم الصفحات فحسب، لأن بعض كتاب القصة الأوائل - مثل محمود تيمور - كانوا يقدمون ملخص رواية على أساس أنه قصة قصيرة.

الإحتراز الثاني شكلي أيضا، هو أن القصة القصيرة هي التي ينتهي القارئ منها في جلسة واحدة.. حيث يذكر الناقد الأرجنتيني المعاصر «أندرسون إمبرت» أنها: «حكاية قصيرة - ما أمكن - حتي ليمكن أن تقرأ في جلسة واحدة(١٥)، ولكن زمن القراءة ليس هو المعيار الوحيد أيضا.



الاحتراز الثالث: هو أنها لا تروي خبرا عاما أو تسجل حادثة مثيرة كتلك التي نقرأها في صحيفة يومية. ولكن القصة القصيرة شكل أدبي متميّز، حدد معالمه رواده الأوائل، وهم:

- الكاتب الروسي: نيقولاي جوجول (١٨٠٩ - ١٨٥٢).
- الكاتب الأمريكي: إدجار ألن بو (١٨٠٩ - ١٨٤٩).
- الكاتب الفرنسي: جي دي موباسان (١٨٥٠ - ١٨٩٣).
- الكاتب الروسي: أنطون تشيكوف (١٨٦٠ - ١٩٠٤).
- الكاتب المصري: يوسف إدريس (١٩٢٨).

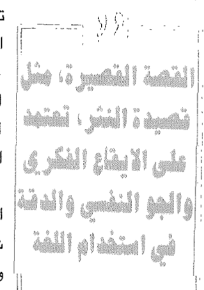
فما هي اذن ماهية ذلك الشكل القصصي المحيّر - رغم قصره؟

القصة القصيرة: تجربة أدبية تعبر - بالنثر - عن (لحظة) في حياة إنسان فهي إذن فن يقوم على التركيز والتكثيف في وصف لحظة.. لحظة واحدة. وهذه اللحظة قد تمتد زمنيا لساعات أو أيام أو أسبوع.. أو ربما شهر أو أكثر، غير أن القاص لا يهتم فيها بالتفاصيل، التي يهتم بها الروائي.. لكنه يمضي قدماً نحو (تعميق) اللحظة التي يصورها، لكي تعطي إيحاء مركزا حول ما تدل عليه. والقصة يجب أن تعوض بقوة التركيز وحرارة الوصف ما تفقده بقصر الحجم. ومن هذا التحدي تأتي صعوبة القصة القصيرة، التي توصف - أحيانا - بأنها «قصيدة

النثر»، لأنها - مثل الشعر - ينبغي أن تكون ذات إيقاع فكرى وجوّ نفسي واحد، وأن تُستخدم اللغة فيها بدقة، لأن تركيبها قد يختل بزيادة كلمة أو جملة.

والقصة - مثل القصيدة أيضا - تؤدى في النهاية الى وحدة فى الانطباع الذى تتركه في ذاكرة المتذوق.

وتحتل القصة القصيرة فى الأدب الحديث والمعاصر عناية فائقة، لأنها من حيث الشكل المكثف / الموحى، تلائم الإيقاع السريع لحركة العصر وكثرة مشاغل الإنسان. كما أن هناك لحظات (عابرة) موحية لا يصلح للتعبير عنها سوى القصة القصيرة، التى تُعنى بتصوير لحظة أو موقف، لا يهتم الكاتب فيهما بما قبل أو بما بعد، وإنما يهتم بكشف حقيقة كبرى من موقف صغير مألوف.



ويمكن أن نستشهد على ما سبق بمثال هو قصة «شرخ فى الجدار»(١٦) والقصة تصور أزمة رجل يُدعى عبد الله المنصورى، اكتشف فجأة شرخا فى الجدار الخلفى لبيت الأسرة، ويستعين بإخوته لإصلاح الشرخ، لكنهم لا يمدون له يد المساعدة، فيضطر الى أن يستدين من أحد المرابين (الحاج سامى الغرباوى) - وحين يكتشف أنه وقع ضحية ذلك المرابى الأفاق، وضيّع بيت الأسرة، يموت فى نفس المكان الذى كان يوجد به الشرخ.

فالموقف الذى تصوره القصة هنا موقف عادى مألوف.. لكن الكاتب يفجّر منه إيحاءات ثرية، نستشفها منذ العنوان: فهل الشرخ الذى توحي به القصة موجود فى جدار البيت.. أم فى رأس عبد الله.. أم فى العلاقات الأسرية المفككة. أم هل يمكن أن تمتد الدلالة لتشمل العلاقة بين الشعوب العربية كلها؟!

ولكى يفجر الكاتب هذه الدلالات وغيرها نجده يؤلف بين شكلي القصة الحديثة.. والحكاية الشعبية القديمة، وهذا المزج الفني قد يحمل إشارة الى ربط الحاضر بالماضى. ولنتوقف عند هذا الجزء من القصة لنرى فيه شاهدا على ما نقول:

«وقف (عبد الله) أمام الجدار المتصدع يتأمل الشرخ فى صمت حزين. لم يعد الشرخ فى الجدار فحسب، أحس أن الشرخ انتقل الى كل شيء فى عالم الأحياء، حتى الرأس - رأس عبد الله أحس بها ، وقد صارت ثقيلة خربة من الصداع والتصدع. جسمه النحيل صار مثل عود الأذرة الجاف. غاض الوفاء ولا حياة لمن تنادي. أحس أن ريقه مرّ المذاق. أين أيام الخير والبركة، يوم كانت عائلة المنصورى يداً واحدة؟ الجد رمضان المنصورى كان يجلس هنا وسط الدار، وقد التف داخل عباءة سوداء، يكلم كل الأولاد والأحفاد في نفس واحد. شيخ قبيلة تملأ البيت حركة وبركة. عشرون فردا بأربعين يدا، يأكلون حول صينية واحدة. يوزع اللحم والفاكهة كما يشاء. يد الله مع الجماعة، حكمة يرددها كثيرا، وهو يعطي أى فرد من ابناء العائلة قطعة لحم بعد أن يأخذ منها قضمة. ينتظر كل واحد دوره حسب سنه ومكانته فى نفس الشيخ. كان الجميع فى نظره أولادا،



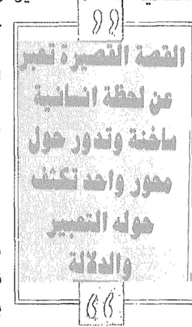
أبو زيد الهلالي: أحد رموز السير الشعبية



منمنمة تصور عنترة الفارس الذى تحول الى بطولة شعبية

حتى الزوجات والبنات. لم يكن يقول لأحد شيئا، لكن الكل يعمل له ألف حساب وحساب. ذات يوم رفض جلال وهو طفل أن يذهب الى الكتّاب. انهال عليه بعصاه ضربا. لن يذهب أحدكم الى المدارس إلا بعد أن يحفظ شيئا من القرآن الكريم. أفاق من تأملاته وقد هاله ما بين الأمس واليوم. أحس لدغة عقرب حين تذكر الغد!».

من هذا كله يتضح أن: القصة تعبر عن لحظة إنسانية ساخنة، وتدور حول محور واحد، تكثّف حوله التعبير والدلالة. ومع أول سطر يقودنا الكاتب نحو حادثة عادية يُوليها اهتمامه الخاص - وهي تصدّع جدار في بيت قديم - لنخرج في النهاية بانطباع كلي حول الحادثة المصورة. ولحظة النهاية التى كانت تسمى عند بعض النقاد التقليديين «لحظة التنوير» ينبغى أن تكون عميقة المغزى قوية التأثير، لكى تظل القصة حاضرة فى ذهن المتذوق حتى بعد أن ينتهى من قراءتها..



ومن نافلة القول أيضا أن نقول: إن القصة القصيرة ولدتْ بين ضفاف (الواقعية) .. ولا يلائمها فى التصوير سوى الرؤية الواقعية، لأنها فن شديد الالتصاق بالحياة اليومية وتفاصيلها الصغيرة والعادية المألوفة.. التى تلتقطها - بتمكن واقتدار - عين أدبية مثل عيني الصقر، اللتين تحلقان فى السماء لكنهما تبصران بقوة الهدف المراد اقتناصه على أرض الواقع.

وليس هناك حجم محدد لقصر القصة أو طولها. وان اضطرت المجلات والصحف بعض الكتّاب الى أن يكتبوا نوعا صغيرا بدرجة واضحة يسمى - أحيانا: «القصة

القصيرة جداً» (Short - Short Story).

وقد تسمى القصة القصيرة أيضا (أقصوصة) .. لكن النوع الشائع والمصطلح الذائع هو ما أكدتُ عليه.

القصة (Novella):

وهى فى منزلة وسطى بين الرواية والقصة القصيرة، وتسمى بالفرنسية أيضا (No-vellete) .. وتعبّر عن حدث محدود الطول أو الامتداد. وقد ظهر هذا النوع من القصص فى معظم الآداب الأوربية فى القرن التاسع عشر. ويقال إن نواته كانت موجودة فى قصص الكاتب الايطالي جيوفيني بوكاشو المسماة «الأيام العشرة» (Deca me-rone) التى كتبت فى القرن الرابع عشر. وتتميز قصصها «بالواقعية والمعالجة الساخرة لسلوك النساء ورجال الكنيسة، وتعتمد أحيانا على نبرة الوعظ والإرشاد»(١٧).

وقد مال كثير من الكتاب المعاصرين الى أن يكتبوا روايات ذات حجم محدود ـ كما نجد فى رواية «الكرنك» لنجيب محفوظ، و«أصوات» لسليمان فياض، و«قصة حب» ليوسف إدريس، وهذه الروايات تميل ناحية القصة ـ كما عرفناها الآن، لكن الذى نميل اليه هو أننا يجب أن نتعامل فى مجال الفن القصصى بـ (مصطلحين) فقط هما:

١ ـ الرواية.

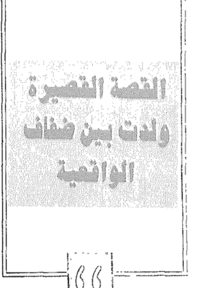
٢ ـ القصة القصيرة.

أما الأعمال الأخرى متوسطة الحجم، فإنها يمكن بسهولة أن توضع تحت أيٍّ من المصطلحَيْن حسب بنائها الفنى.

٢ ـ عناصر البناء:

إن العمل الأدبى ليس موضوعا بسيطا، بل هو تنظيم معقد بدرجة عالية، وذو سمة مركبة مع تعدد فى المعانى والعلاقات. كما أن جملة «تطابق المضمون والشكل» فى الأدب.. مضللة لأنها مفرطة فى السهولة، وهى تشجع الوهم القائل بأن تحليل أى عنصر من عناصر الشكل أو المضمون يحمل الفائدة ذاتها، ومن ثم يحلنا من الالتزام بأن نرى العمل فى مجموعه(١٨)، لذلك تتجه الدراسة النقدية المعاصرة الى النظر الى العمل الأدبى باعتباره (بنية ـ Struc`ture) لها نسقها الخاص فى التشكيل وملامحها المتميزة فى التركيب والدلالة (Semantic).

بناء على ما سبق: ينبغى أن نتعامل مع أى عمل قصصى ـ أو أدبي ـ على أساس أنه بنية مركبة، لها سماتها الإبداعية الخاصة.. التى قد لا تتكرر عند أديب واحد بين تجربة وأخرى. وهذه النظرة (الاستقلالية) لطبيعة كل عمل أدبى على حدة ـ بصرف النظر عن معرفتنا أو معلوماتنا عن الكاتب.. أو إدراكنا للخصائص العامة التى تميّز النوع ـ تجعلنا نحكم على الأدب من داخله. إنه مما يضر بالنقد الأدبى كثيرا بعض المعلومات المسبقة عن الكاتب، وعما يمارسه من سلوك ويعتنقه من فكر ، قد لا نقرهما



أحيانا، لذلك قالوا قديما: إن المعاصرة حجاب، يحجب رؤية الحقيقة - أحيانا. كما أن النقد لا يعرف «سرير بروست»، أي القواعد المجردة التى نطبقها واحدة بعد أخرى دون بصر نفاذ بالتفاعل الخلاق بين العناصر التى تشكل البنية الكلية للنص، وتعطيه إيقاعا متناغما من البدء حتى الختام.

إننا نعتقد اعتقادا راسخا أن كل عمل أدبى له طبيعته الخاصة ووحدته المتميزة التى نكتشفها من داخل العمل ذاته، وليس من خارجه، إن كل قصة أو رواية نطمح الى فهمها وفك أسرارها، يجب أن نرصد دلالاتها بهدي من بناء النص نفسه.. الذى ينتظم كل عناصر عملية الإبداع. ورغم هذا الإيمان بالوحدة (الكلية) للنص، الا أن ذلك لا ينفى أن هناك مجموعة من العناصر الهامة والعامة التى تشكل معالم البناء الفنى للقصة والرواية، وهى: (الشخصية - الحدث - الزمان والمكان - السرد والحوار).

ويلاحظ هنا: أننا استبعدنا كثيراً من المصطلحات التقليدية فى النقد القصصى مثل: البطل - الحبكة - العقدة - البيئة - الأسلوب - لحظة التنوير.. الخ، لأن آفة النقد القصصى أنه نشأ عالة على النقد المسرحى، وحينما حاول نقاده الأوائل أن يؤسسوا كثيرا من مفاهيمه ويثبّتوا بعض مصطلحاته لجأوا الى التراث العريق للنقد المسرحى، وأخذوا منه كثيرا، نتيجة وجود قدر من التشابه بين المسرح والقصة.

«الملامح النفسية والمعنوية للشخصية يكتشفها القارئ: من خلال الاطار الذى تتحرك فيه.
** الشخصية ينبغى أن تنمو بنمو الحدث نفسه»

كما أنهم - أى نقاد القصة الأوائل - قد تحدثوا عن بعض القواعد التى تجاوزها النقد المعاصر اليوم.

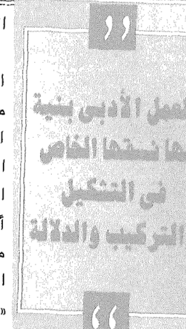
الشخصية (Char-acter):

تعد الشخصية بمثابة العمود الفقرى للقصة، أو هى المشجب الذى تعلّق عليه كل تفاصيل العناصر الأخرى، لذلك قيل: «القصة فن الشخصية» ، أى هى ذلك النوع الأدبى الذى يخلق شخصيات مقنعة - فنيا - بدورها داخل عالم القصة، وهى فى كل ما تقوم به من أفعال وأقوال، يجب أن تكون ممكنة الحدوث أو التماثل مع واقع الحياة اليومية التى يحياها البشر بالفعل. والقاص البارع هو الذى يستطيع أن يخلق شخصيات (متفردة).. ذات ملامح فنية خاصة تجعل الشخصية خالدة فى ساحة الأدب العظيم.!!

وهناك شخصيات قصصية تجاوزت صفحات الكتب .. وصار الناس يتحدثون عنها، كأنها كائنات بشرية عاشت بينهم بالفعل، مثل: (راسكو لينكوف) فى رواية «الجريمة والعقاب» لديستوفسكى - (جان فالجان) فى رواية «البؤساء» لفيكتور هيجو - (سيرانو دى برجراك) فى رواية «الشاعر» التى ترجمها المنفلوطى عن إدمون روستان - (الراهب بافنوس) فى رواية «تاييس» لأناتول فرانس - (هيثكليف) فى رواية «مرتفعات ويذرنج» للكاتبة

إملي برونتي - (عــوليس) فى رواية «الأوديســا الجـديدة» لجيمس جُويس.

(أحـمـد عـبـد الجـواد) فى «ثلاثيـة» نجيب مـحـفـوظ - (إسـمـاعـيل) فى «قنديل أم هاشم» ليحيى حقي - (مصطفى سـعـيد) فى «مـوسم الهـجـرة للشمال» للطيب صالح - (عبد الهــادي) فى رواية «الأرض» لعبد الرحمن الشرقاوى - (ليلى) فى رواية «الباب المفتوح» للطيفة الزيات.



والسـؤال الآن: مـا الوسـائل الفنيـة التى يستطيع بها الكاتب أن يخلق شخصية حية.. ومقنعة فنيا.. فى رواية؟

أن يضع للشخصية اسما: فالشخص غير المعـرّف - فى اللغـة والواقع - نكرة.. مـجـهـول الملامح، ولكن الاسم يجعل الشخـصـية (علمـا) كما يقول النحاة.. والعلم كما يقولون أيضـا: أعـرف أنواع المعـارف. وهذه التسـمـيـة وهى أبسط سمات التشخيص - يجب أن تكون ملائمة لدور المسمّى فى الرواية.

أن يوضح ملامحها الجسدية والنفسية: بدءا من تسـجـيل العـمـر الزمنى، الذى قـد يكون بتحديد السن.. أو وصفه على وجه التقريب: شاب - فتاة - رجل - امرأة - عجوز.

ولا شك أن الملامح الجسدية يجب أن تتسق مع طبيعة الدور الفنى الذى تقوم به الشخصية فى الرواية، لذلك يصـعـب أن يقـدم الكاتب شخـصـيـة رجل يمثل دور «فـتوة» ويصـفـه بأنه قصير أو بدين أو أعرج. كذلك يصعب أن تقدم شخصية فتاة يخطب ودها أكثر من فرد فى الرواية.. وهى غير جميلة.

وربما يدخل فى تحديد ملامح الشـخـصـيـة أيضـا وصف مـلابسـهـا.. أو طريقـتـهـا فى الكلام أو تناول الطـعـام أو النوم.. أو الإصرار على بعض اللوازم السلوكية، أو ترديد كلمة أو جملة معينة فى كل مناسبة، مثلما كان يردد محجوب عبد الدايم كلمـة «طظ» فى رواية «القاهرة الجديدة».

وإذا كـان علـى الكاتب بالضرورة أن يصف الملامح المادية لشخصياته سواء عن طريق السرد، أو على لسان شخصية أخـرى فى الرواية.. فـإن الملامح المعنوية والنفسية يكتشفها القارىء نفسه، من خلال تفاعل الشخصية مع الإطار الذى تتحرك داخله فى الرواية، حيث يكتشف أنها شريرة أو خيّرة .. متشائمة أو متفائلة.. غبية أو ذكية.. جبانة أو شجاعة ... الخ.

أن تقدم الشخصية وهى تتحرك داخل عالمها القصصى: هناك بعض الكتاب كانوا يصفون الشـخـصـيـة وصـفـا سرديا كامـلا فى بداية الرواية.. وعند مزيد من القراءة لا نحس أن الكاتب يضيف بعداً جديدا عنها. وهذه طريقة تقليدية فجة، لذلك لا نجدها عند كاتب جديد أو معاصر. فالشخصية ينبغى أن (تنمو) بنمو الحدث نفسه.. وتتراكم معلوماتنا عنها شيئا فـشـيـئـا، حتى نحس أن الكاتب يقدم مع كل فصل شيئا جديدا ومدهشا، لأن القارىء إذا فقد الدهشة فقد الرغبة فى مواصلة القراءة، وفقد العمل القصصى نفسه شيئا من أهم لوازمه وهو (التشويق) والاستثارة، التى تغرى

القارىء بمواصلة اكتشاف مسار الشخصية، وهى تعمل وتتحرك بدينامية وإيجابية، وهنا يمكن أن نصف الشخصية بأنها حيوية تطورية متعددة الملامح مركبة الأبعاد.

أن تكون وفية لطبيعة النموذج (-PAT TERN) الذى تعكس صورته فى الواقع: تتعدد الأنماط البشرية التى يهتم بها الكتاب، وكل قاص يرصد - فى الغالب - شريحة اجتماعية معينة، لذلك ينبغى عليه أن يكون أمينا فى رصد سمات نماذجه البشرية، فرجل القرية غير رجل المدينة أو البادية، والفقير غير الغنى.. والرجل غير المرأة.. والجاد غير المستهتر، وكل منهم ينبغى أن تكون أفعاله وأقواله - داخل القصة - فى إطار المفاهيم العامة لنمطه الحقيقى فى الحياة. و(المبالغة) فى رسم النموذج - بالتضخيم أو الانكماش - تؤدى الى زيف ممقوت جدا فى تشكيل ملامح الشخصية. وإذا فشل الكاتب فى إعطاء نماذجه سمة الصدق والمنطق والمعقولية، التى تربط بين الواقع الحقيقى - و - الواقع المتخيل .. إذا فشل فى ذلك فقد أسلم عمله كلية الى أرشيف الفشل والنسيان.

هذه وجهة نظرنا فى أهم سمات الشخصية القصصية، وبقى أن نشير الى أن نقاد الرواية التقليديين كانوا يقسمون الشخصية نوعين:

١ - شخصية نامية (ROUND):

تنمو بنمو الأحداث، وتقدم على مراحل أثناء تطور الرواية.. وهى فى حالة صراع مستمر: مع الآخرين أو فى حالة صراع نفسى مع الذات.

٢ - شخصية مسطحة (FLAT):

لا تكاد طبيعتها تتغيّر من بداية القصة حتى النهاية، وإنما تثبت علي صفة واحدة لا تفارقها.

ويمكن أن نرصد التقسيمات العامة للشخصيات فيما يلى:

نامية = مسطحة

مركبة = بسيطة

رئيسية = ثانوية

هذه التسميات المتقابلة وغيرها ترد فى مجال الحديث عن الشخصيات المختلفة داخل البناء الروائى، وكلها متساوية الدلالة تقريبا.

وفى نهاية الحديث عن الشخصية نقول:

إن الرواية تحتاج الى انماط مختلفة من الشخصيات، تتحدد طبيعة كل منها بحسب دورها داخل البناء القصصى، وعلى الكاتب أن يعمّق تشكيل الشخصية اتساقا مع حجم الدور المنوط بها أن تقوم به. فالرواية يلزمها أكثر من نموذج بشرى يختلفون فى مدى أهمية دور كل منهم فى صياغة الحدث.. وعلى الكاتب أن يُحسن التصرف مع كل منهم أثناء تصميم عمله، قبل أن يشرع فى كتابته.

إن شخصيات العالم الروائى - مثل (فريق) يعزف (سيمفونية) موسيقية: على كل فرد منهم أن يعزف بآلة خاصة به وحده، وهم جميعا رغم التمايز والاختلاف وأن بعضهم يقف فى المقدمة وبعضهم يقف فى الصفوف الخلفية.. رغم كل هذا، عليهم جميعا أن يعزفوا لحنا واحدا يخلو من أى نشاز، وإنما يجب أن يكون متسق الإيقاع متناغم الأداء. كذلك الحال فى الرواية نجد شخصية: الطيب والنذل والجبان والوطنى والجاد والعابث والفتاة والمرأة والعجوز.. وقد لا يخلو الأمر من وجود بعض الأطفال أو الخدم. كل هؤلاء يتفاعلون جميعا، لكى يشكلوا إطار عالم متناغم. على هذا النحو ينبغى على

الكاتب أن يرسم لكل شخصية إطار حدودها فى الرواية.

الحدث (Action):

يرتبط الحدث بالشخصية فى الأعمال القصصية ارتباط العلة بالمعلول، وعلى هذا فإن [الرواية = فعل (حدث) + فاعل (الشخصية)]. الحدث إذن شيء هلامى الى أن تشكله الشخصية الفاعلة - بحسب حركتها - نحو مسار محدد يهدف إليه الكاتب. ومعنى ذلك أن الحدث هو «الفعل القصصى»، أو هو: الحادثة (event) التى تشكلها حركة الشخصيات، لتقدم فى النهاية تجربة إنسانية ذات دلالة معينة. أو هو: الحكاية التى تصنعها الشخصيات، وتكون منها (عالما) مستقلا له خصوصيته المتميزة.

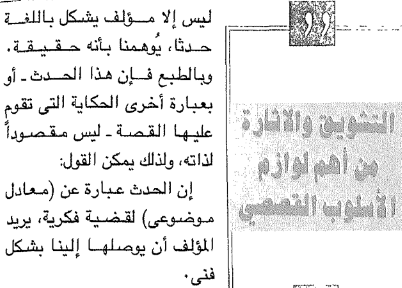
وإضاءة لما سبق نقول: إن هناك حدودا فاصلة بين أمور ثلاثة:

أ - الحياة اليومية (العامة) التى نعيشها جميعا.

ب - الحياة (الخاصة) للأديب: التى تشكلها وظيفته، ومزاجه الخاص، ورؤيته الفلسفية والفنية للحياة والناس.

جـ - عالم القصة (المتخيل): الذى يبدعه الأديب. وهذا العالم ليس انعكاسا آليا لحركة الحياة كما تعكس المرآة صورة من يقف أمامها، وليس ترجمة ذاتية لحياة الأديب نفسه، حتى لو أراد هو ذلك. بقى أن ندرك أن العالم القصصى المتخيل الذى يشكله الأديب ليس إلا (موازاة رمزية) لعالم حقيقى نعيشه. والقاص - ليس إلا مؤلف يشكل باللغة حدثا، يُوهمنا بأنه حقيقة. وبالطبع فإن هذا الحدث - أو بعبارة أخرى الحكاية التى تقوم عليها القصة - ليس مقصوداً لذاته، ولذلك يمكن القول:

إن الحدث عبارة عن (معادل موضوعى) لقضية فكرية، يريد المؤلف أن يوصلها إلينا بشكل فنى.



دعنا من هذا التفلسف وتعال ندخل الى صميم الموضوع:

الحدث.. هو الحكاية الفعلية التى تقوم بها الشخصيات، وهو يتكون من أعمال وأقوال مستمرة طوال الرواية.

وبالطبع فإننا نرفض ما يقال من أن كل حدث، يجب أن يكون له بداية ووسط ونهاية.. ويقوم على عقدة تمثل ذورة المشكلة داخل إطار الحدث، كما ينبغى أن يكون هناك حل للمشكلة، وحبكة.. تحبك الأحداث أو تجعلها تسير بشكل مقبول.

فى الحقيقة ليس هناك معيار أو شكل معين لبناء الحدث .. فالكاتب له مطلق الحرية فى اختيار اللحظة التى يبدأ منها. لكن المهم أن تكون (البداية) ساخنة مثيرة، تقوم بعملية جذب - لا طرد - للقارىء. ويُحسن بعض الكتاب صنعا، حين يضعون قراءهم مباشرة داخل الأحداث، حتى يندمجوا فيها بدون وعى منهم. ويعد ذلك تعرفهم الرواية أو القصة ما كان خافيا عليهم فى البداية. وعلى هذا النحو الساخن .. الساخر .. المثير، تبدأ رواية «الممكن والمستحيل»:

حضرة القاضية المبجلة، السيدة الفاضلة

وكيلة النيابة:

أرجو أن تسمح عدالة المحكمة أن أعرض عليكم بعض ظروف هذه القضية المعقدة، التى نحن بصدد الدفاع عنها، والترافع فيها٠٠ واستماع شهادة الشهود٠ إننا نود أن نظهر الحقيقة، الحقيقة وحدها٠ ولا شك أن كل محام يترافع فى قضية يريد أن يُنصف موكله، وأن يبرئه مما نُسب إليه حقا أو ظلما٠ لكنى حين أمثل أمامكم أود أن أقول صراحة: إننى لا أريد إلا اظهار الحقيقة مهما تكن مُرّة ، ونظراً لأن هذه القضية من نوع خاص، فاسمحوا لى أن أقدم لكم بعض الأطراف المعنية فيها:

إننى - ياحضرات السادة - المتهمة ٠٠ والقاضية ٠٠ ووكيلة النيابة ٠٠ وكاتبة الجلسة٠٠ وحارسة القفص ٠٠ بل أنا أيضا ٠٠ المحامية ٠٠ والشاهدة ٠٠ والجمهور٠

وقد آثرتُ البدء بهذه الأمور الشكلية، لأن أية قضية يجب أن تكون صحيحة من حيث الشكل والمضمون٠ إننى امرأة واعية - ولا أكتم سراً إذ أعترف بأنى متمردة أيضا٠ وأود أن أوضح لكم من سيكون المتهم - ولا أقول المذنب ٠٠ فالمتهم، أى متهم، برىء حتى تثبت إدانته، ومن القاضى ٠٠ ومن الجلاد ٠٠ ومن السبب فى كل ما حدث؟ إننى أيضا لا أهدف الى أن أبرىء نفسى، ومن باب أولى فإننى لا أهدف الى تبرئتكم أيضا(١٩)٠

وينمو الحدث بعد لحظة البدء من نقطة الى أخرى نمواً منطقيا مقصودا، لتتطور الحكاية - باطراد - إلى ما هو أعمق٠ وحين ينتقل الحدث من نقطة الى أخرى لا ينبغى أن تكون (الصدفة) هى التى تحرك الحدث والشخصية حركة عشوائية ساذجة، كأنهما أوراق فى مهب ريح٠ وإنما يجب أن تكون الصدفة (فلسفية) مقصودة، تدل على أن الشخصيات تعى ما تفعل٠

كذلك يجب أن يُوزع الكاتب عنايته الى كل جوانب الحدث، فهو مرة يسير فى إثر شخصية رئيسية لرجل وأخرى لامرأة وثالثة فى دائرة شخصية ثانوية٠ هكذا يتحرك الحدث ملتحما مع كل الشخصيات، متشابكا مع شتى العلاقات، حتى يحقق جودة الأداء وروعة البناء٠

ولا شك أ ن لحظة (النهاية) هى أخطر لحظة فى مسيرة الحدث، لأنها تترك الانطباع الأخير فى ذاكرة القارىء٠ وكان بعض الكتاب التقليديين ينهون الحدث (نهاية مريحة) بزواج المحبين أو اللقاء بعد طول فراق٠٠ أو النجاة من كيد حاسد أو عدو شرير، أو الموت أو الاعتقال أو الرحيل بدون عودة٠

ولكن معظم الكتاب المعاصرين يميلون الى ما يسمى بـ (النهاية المفتوحة) غير المحددة، التى تجعل القارىء يشارك المؤلف فى تخيل نهاية للحدث٠ بهذا تظل الرواية حاضرة فى ذهن قارئها، حتى بعد أن ينتهى من القراءة٠ فالأدب المعاصر يريد قارئا إيجابيا واعيا (يشارك) المؤلف فى تخيل مسار القضية القصصية، وتصوّر ما يمكن أن توحى به من دلالات قريبة أو بعيدة، لأن ذلك يعنى أن رسالة الأديب قد وصلت الى قارئه٠

ومن هذه النهايات المفتوحة نهاية رواية «الأفق البعيد»:

«نسيا كل شيء ٠٠ ضاعت القطرة فى البحر، الحزن مسيطر٠ الناس حيارى٠ الموكب الجنائزى مستمر٠ عانقت كفه كفها، وهما يحاولان السير فى طريق آخر ناحية البحر٠

- تعبتِ يا أميرة؟

ـ لا ، لا أدرى.
ـ نعود للبنسيون؟
ـ ليس قبل أن أرى الفجر(٢٠).

أمر أخير وهام بالنسبة لبناء الحدث وهو عنصر (التشويق)، فالتشويق لازمة من لوازم الفن القصصى فى القديم والحديث. ولعلنا لم ننس لازمة شهرزاد فى كل ليلة، حيث يقول الراوي: «وهنا أدرك شهرزاد الصباح، فسكتت عن الكلام المباح» وكانت «شهرزاد» تتوقف عامدة ـ كما أدرك المؤلف الشعبى ببساطة وصدق ـ عند لحظة مقلقة، مثيرة للفضول حول مصير شخصية خيّرة، وقعت فى مأزق خطير، صنعه إنسان شرير، أو عجوز داهية تسمى أحيانا «شواهى أمّ الدواهى».

وينبغى أن يفاجيء الكاتبُ قارئه دائما أثناء مسيرة الحدث على الدوام. وما أتعس كاتبا يدرك قارئه بعد الفصول الأولى كيف تكون مسيرة الحدث ونهاية الرواية. فالقارىء يواصل القراءة كي يكتشف شيئا ما عند آخر كلمة، لكنه إذا اكتشف ذلك فى البداية فلمَ يُتْعِبُ نفسه؟ وعلى الكاتب أن يخترع من الأساليب والحيل الفنية ما يجعل الحدث ساخنا ومثيرا لفضول القارىء. كيف يتحقق ذلك؟ بالطبع ليست هناك إجابة شافية.. لأن وسائل التشويق تختلف من كاتب الى آخر، أو بمعنى أدق يجب أن تختلف حتى عند الأديب الواحد من عمل الى آخر.

> «الحدث عبارة عن معادل موضوعي لقضية فكرية يريد المؤلف إيصالها»

الزمان.. و.. المكان:

بعض فنون القصة القديمة ـ ولا سيما «الحكايات» كانت تتحرك (حركة مطلقة) لا أثر للزمان أو المكان فيها. :أما القصة الحديثة فقد احتفت بهما حفاوة بالغة، لأن كل قصة يجب أن تدور فى : زمان ـ و ـ مكان (محددين) تحديداً واضحا، أى تدور طولا فى إطار (تاريخ) محدد.. وعرضاً فى حدود (بيئة) معينة. وشرح ذلك يحتاج الى وقفة عند كل منهما:

الزمان القصصى :

بالنسبة لعنصر الزمن يجب أن نهتم بما يلى:

١ ـ ما الفترة الزمنية التى تقع فيها الأحداث، وهل تاريخ كتابة القصة هو نفس تاريخ الفترة الذى تدور فيه أحداثها.؟ لا شك أن معظم القصص الحديث يدور فى ذات الفترة التى يكتب فيها. غير أن بعض الكتّاب قد يرجعون ـ الى الوراء قليلا ـ لتصوير فترة سابقة، لكى يسقطوا عليها ـ بحرية أكثر ـ بعض قضايا فكرية أو سياسية ساخنة. كما نجد فى رواية «الأرض» للشرقاوى التى كتبت سنة ١٩٥٣ بينما أحداثها تدور سنة ١٩٣٣، ورواية «الأفق البعيد» لطه وادى كتبت سنة ١٩٨١ بينما أحداثها تدور سنة ١٩٦٩.

٢ ـ هناك قضية أخطر بالنسبة للزمن فى الرواية لا تتعلق بتاريخ الفترة المصورة، أو تاريخ لحظة كتابة القصة، وإنما تتعلق: بالكيفية التى يحرك بها المؤلف الزمن حالة كونه مرتبطا

بالحدث. وهنا نجد أن هناك (طريقتين) للتعامل مع الزمن القصصي:

أ - الزمن التاريخي الممتد طولا في اتجاه واحد: حيث نجد معظم الكتاب الأوائل يحركون الأحداث في زمن رتيب متسلسل، فهي تبدأ منذ لحظة معينة، ثم تستمر لنعرف ماذا حدث بعد شهر.. أو عدة شهور، ثم بعد سنة.. أو عدة سنوات. ومعنى هذا أنهم يحافظون على المسار الطبيعي للزمن. كما نجد في رواية «زينب» لمحمد حسين هيكل - وهي أول رواية ظهرت في الأدب العربي الحديث (١٩١٤) حيث نجد فيها فتاة ريفية جميلة «زينب» تحب عاملا فقيرا مثلها «إبراهيم» لكن الأهل يزوجونها كرهاً من شاب آخر هو «حسن» وكما حدثت هذه المأساة العاطفية وسط الفقراء تحدث أيضا بين الأغنياء، حيث يُحرم «حامد» البرجوازي من ابنة عمه «عزيزة» التي زوجت دون إرادة أيضا. ومعنى هذا أن تقاليد المجتمع حين تجور على الفقراء تجور على الأغنياء كذلك.

ما يهمنا ذكره الآن: هو أن الزمن يمضي بالأحداث مع رواية «زينب» في اتجاه طولي رتيب مألوف، أو بمعنى آخر: فإن الكاتب يحافظ على السياق التاريخي دون تقديم أو تأخير.

ب - الزمن النفسي المستدير.. أو المتقطع: يميل كثير من المعاصرين الى كسر سياق الزمن التاريخي في الرواية، ويلجأون الى ما يسمى بـ «الزمن النفسي» لأنهم اصبحوا يهتمون بالعالم الداخلي للشخصية بعد أن كان أسلافهم يهتمون بالحركة الخارجية لها. أيا ما كانت المبررات فإن أنواع القصص المعاصرة تركت الزمن التاريخي وانحازت بقوة نحو الزمن النفسي. كما نجد في رواية «موسم الهجرة الى الشمال» للطيب صالح (١٩٦٩).. فنحن لا نعرف احداث حياة مصطفى سعيد - الشخصية المحورية - دفعة واحدة، وإنما من خلال فترات.. وعلى مراحل مختلفة. حيث يسير الزمن أحيانا الى الأمام.. وأخرى الى الخلف عن طريق عملية «الاسترجاع» وهكذا يتداخل الماضي مع الحاضر. وأحيانا يأتي «التنبوء» بالمستقبل، حينما يقرر الراوي في النهاية:

«سأحيا لأن ثمة أناساً قليلون أحبّ أن أبقى معهم أطول وقت ممكن، ولأن عليّ واجبات يجب أن أؤديها. لا يعنيني إن كان للحياة معنى أو لم يكن لها معنى»(٢١).

وهذا المسار النفسي للزمن أيضا نجده في رواية «الممكن والمستحيل» لطه وادي، حيث تبدأ الرواية من لحظة النهاية، وتُقدم معظم الأحداث عن طريق «الاسترجاع».. ولا شك أن بناء العمل القصصي بهذا الزمن النفسي المتجدد يصبح أكثر حيوية وقوة وتماسكا.

وهناك وسيلتان فنيتان تتصلان بالزمن النفسي وهما:

الاسترجاع (Flash - Back):

حيث نجد إحدى الشخصيات في موقف معيّن، تستدعي أو تسترجع حادثة سابقة لها علاقة ما بطبيعة الموقف الذي تعيشه داخل الرواية. وعملية الاسترجاع قد تستدعي لحظة عابرة.. أو موقفا محدود الطول نسبيا، أو قد تستدعي الجزء الأكبر من أحداث الرواية كما نجد في رواية «إني راحلة» التي أشرنا اليها من قبل.

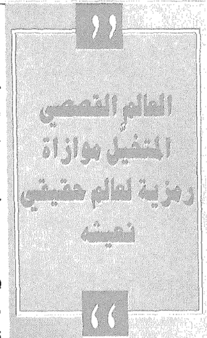
التنبوء (Prophecy):

وهو أن تتخيل شخصية ما أن ثمة شيئا تتمناه أو تخشاه سوف يحدث وقد تتخيل

الشخصية ـ وهى مدركة ـ هذه الخاطرة عن طريق ما يسمى فى علم النفس بـ «أحلام اليقظة» وقد يتم التنبؤ عندما تتوجه الشخصية لأداء عمل فتجد حادثة قتل فى الطريق، أو جثة كلب (كما نجد فى رواية «خان الخليلى» لنجيب محفوظ). وهذا يوحى بقدر من التشاؤم بالنسبة لما سوف تقدم عليه الشخصية. وبالطبع فإن المواقف المفرحة تدعو الى التفاؤل أيضا ـ كما نجد معظم العشاق الرومانسيين يذهبون للقاء المحبوبة وفى يدهم وردة بيضاء أو حمراء.

ويلعب الحلم (أو الرؤيا Dream) دورا كبيرا فى عملية التنبؤ.. وهو أداة قصصية قديمة، نجدها فى قصة النبى يوسف عليه السلام: سواء عندما كان صغيرا وقال لأبيه {يا أبت إنى رأيت أحد عشر كوكبا، والشمس والقمر رأيتهم لى ساجدين}(٢٢) .. أو عندما كان كبيرا ودخل السجن «ودخل معه السجن فتيان، قال أحدهما إنى أرانى أعصر خمرا، وقال الآخر إنى أرانى أحمل فوق رأسى خبزا تأكل الطير منه(٢٣).

وكان الحلم تنبؤا لما حدث بعد ذلك .. فى قصة سيدنا يوسف. وبعض الكتاب المعاصرين قد فطنوا الى هذه الوسيلة الفنية ودورها فى إثراء العمل الفنى من جهة، ومن أخرى الى كسر السياق المنطقى للزمن. كما نجد فى الحلم الذى رأته منال فى رواية «الممكن والمستحيل»(٢٤)، و«ماى إين» بطلة قصة «فندق العالم الجديد»(٢٥).



٣ ـ أمر أخير بالنسبة لتصوير الزمن: هو أننا يجب أن نلاحظ لماذا يجعل الكتاب بعض الأحداث تقع (نهارا).. وبعضها الآخر (ليلا)، لأن ما يقع فى الليل يكون له ـ فى الغالب ـ دلالة رمزية خاصة.

ويمكن أن نلحظ الفارق الفنى بين استخدام كل من النهار والليل خلفية للحدث القصصى من خلال المقارنة بين قصتين قصيرتين:

الأولى:

«حالة تلبس» ليوسف إدريس، وفيها يصور عميد كلية يضبط تلميذة تدخن سيجارة، ويرى فى سلوكها هذا عيبا وخروجا على التقاليد الجامعية. وعندما يفكر فى عقابها يتذكر أنه يرتكب أخطاء أكبر، ولا يحاسب نفسه عليها، فأسقط فى يده، لا يدرى ماذا يفعل:

«وكانت حركته ليعود عميدا أبطأ .. ممزوجة بخجل أعظم وبتأنيب أشد هولا، وتحرك خافض البصر طويلا نحيلا عجوزا محنىّ الأكتاف حاملا متاعب الدنيا كلها من جديد، وليس فى رأسه واضحا سوى الواجب، وما لابدّ من عمله»(٢٦).

الثانية:

«حكاية الليل والطريق» وفيها يصوّر الكاتب موقفا فى حياة فدائية من جنوب لبنان عقدت العزم على تدمير معسكر لليهود، وفى الطريق الى أداء المهمة كان بصحبتها جندى اسرائيلى، وهنا يصف الكاتب (الليل) لارتباطه بالحدث:

«بدأ الظلام يحيط بمنطقة الجنوب الجبلية. الظلام كثيف كل هذا الظلام ظلم، كل هذا

الظلام اليهود. ازداد إحساس نورة بالظلم والظلام. تغيرت سحنات الوجه الملائكي. كادت أسنانها تصطك ويداها ترتعشان. حاولت أن تتماسك. أحست أنها وحيدة فى هذا الكون الليل. تناستْ كل شيء وتذكرت المهمة التى جاءت من أجلها»(٢٧).

فالقصة الأولى يناسب أحداثها أن يكون الوقت (نهارا) لكى يساعد ضوء النهار على إظهار الحقيقة ـ حقيقة أن بعض الناس يحاسب غيره ـ أحيانا ـ على هفوات صغيرة، بينما هو يرتكب الكبائر دون أن يدرى الى أن يوقظ ضميره موقف مفاجيء.

والقصة الثانية: كان ينبغى أن تدور أحداثها (ليلا) لكى يربط الكاتب بين الليل الحقيقى .. والليل الرمزى وما يوحى به من دلالات سياسية وفكرية ترتبط بأحداث القصة. وهكذا نجد أن كل موقف من مواقف الحياة ـ أو القصص ـ ينبغى أن يرتبط بلحظة معيّنة من لحظات النهار المشرق أو الليل المظلم.

المكان القصصي:

المكان ـ فى الحقيقة ـ هو البيئة التى يعيش فيها الناس. ولا شك أن الانسان (ابن بيئته)، وهى التى تعطيه الملامح الجسدية والنفسية. فنحن جميعا بشر.. لكن المكان الذى نُولد فيه هو الذى يحدد سماتنا الخاصة المتميزة. لذلك يجب أن يهتم الكاتب القصصى بتحديد (المكان) اهتماما كبيراً، لأن ذلك التحديد يُعطى الحدث القصصى قدراً من المنطق والمعقولية. فقصة الحب مثلا تختلف اختلافا واضحا إذا وقعت فى: قرية أو مدينة أو بادية. كذلك ينبغى أن يعنى الكاتب بتصوير مفردات المكان الذى تتحرك فيه الشخصيات، لأن القارىء قد يستشف من هذا التصوير دلالات كثيرة تفسر أو تعمق أموراً تتصل بالحدث أو بالشخصية أو بهما معا. وحول هذه الفكرة يقول بعض النقاد: «إن البيئة قد تُصوّر على أنها تعبيرات مجازية عن الشخصية. إن بيت الانسان امتداد لنفسه، واذا وصفت البيتَ فقد وصفت الإنسان»(٢٨).

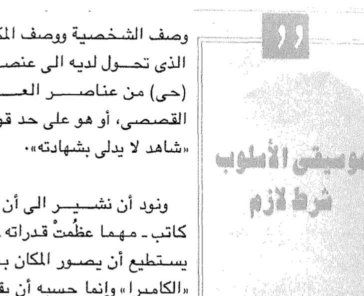
إن كاتب القصة لا يصرف جهده عبثاً حين يصف حجرة أو بيتا أو محلا أو نادياً أو منظرا طبيعيا، لأن المنظر المكانى حالة من حالات الوعى بحقيقة من حقائق الوجود. ولا ريب أن بين (الانسان والمكان) صلات متداخلة. وقد ربط هيكل بين الطبيعة والبشر فى رواية «زينب» برباط عضوى، لذلك كان على حق حين وصف الرواية بأنها «مناظر وأخلاق ريفية» وفى مشهد من المشاهد يقارن إبراهيم بين المحبوبة والقمر، فيقول:

«أين أنت يا قمر السماء من جمال زينب، ولم أعرك لفتة وهى الى جانبي؟ إن فى تلك النظرات التى تبعث هى بها إليك لسحر الشباب الذى فقدته من قرون، وتلك الابتسامة السعيدة التى تُطوّق ثغرها تهزأ بخطوط المشيب البادية على وجهك»(٢٩).

وإذا كان يُعزى الى أدباء الرومانسية فضل اكتشاف الطبيعة عنصرا حيا من عناصر الوجود، فإنهم قد تغنوا بها ـ شعرا ونثرا ـ فى كل ما أبدعوا، لذلك تلعب دورا كبيرا فى آدابهم. وقد يُصوّر المنظر الطبيعى ـ فى روايات كاتب مثل محمد عبد الحليم عبد الله ـ كأنه (غاية) فى حدّ ذاته. وهذا يبدو حتى من عناوين بعض رواياته مثل: بعد الغروب ـ شجرة اللبلاب ـ غصن الزيتون ـ شمس الخريف ـ الجنة العذراء.

وكتّاب الرومانسية يهتمون ـ أحيانا ـ بوصف الطبيعة، ليكون المنظر ديكوراً بهيجا، يخفف من

وقع مشهد عاطفى حزين. أما كتّاب الواقعية فقد اهتموا بوصف «الأحياء الشعبية» سواء فى القرية أو المدينة - باعتبارها البيئة المفضلة لقصصهم - كما نجد فى روايات نجيب محفوظ وعبد الرحمن الشرقاوى وقصص يوسف إدريس ويحيى الطاهر عبد الله ومحمد مستجاب وأحمد الشيخ. وقد يصبح المكان نفسه هو (البطل الحقيقى) للرواية.. كما نجد فى «خان الخليلى - زقاق المدق - الثلاثية» لنجيب محفوظ، وفى «الأرض» للشرقاوى، وفى «الجبل» لفتحى غانم.



إن «البيئة» - أو الواقع المحلى .. أو الشعبى - تظهر عند كتاب الواقعية باعتبارها قوة فعالة مؤثرة فى حياة الشخصيات. ولا شك أن هذا الوصف المسهب للبيئة يمنح القارىء قدراً من الإحساس بصدق التصوير وواقعية الحدث. وعلى هذا يمكن القول بأن: المكان - فى عمل واقعى - يشارك فى صنع الحدث أو الفعل القصصى. ويؤكد تلك الحقيقة هذا الجزء من رواية «ملحمة الحرافيش»:

«اخترق القبو الى الساحة. سبقته عيناه وهو يتأهب للحمة اللقاء ولكنه وجد المكان خاليا. جال ببصره فيما حوله من صمت وقهر. الساحة والتكية والسور العتيق ولا أثر لإنسان. فى هذا الموضع يجلس العملاق عادة فأين ذهب؟ وألقى على التكية نظرة حانقة. هى شاهد لا يدلى بشهادته»(٣٠).

فى هذا الجزء نجد الكاتب (يزاوج) بين وصف الشخصية ووصف المكان الذى تحول لديه الى عنصر (حى) من عناصر العالم القصصى، أو هو على حد قوله: «شاهد لا يدلى بشهادته»..

ونود أن نشير الى أن أى كاتب - مهما عظُمتْ قدراته - لا يستطيع أن يصور المكان بعين «الكاميرا» وإنما حسبه أن يقدم بعض الملامح العامة أو التفصيلات الكبرى، التى توحى للقارىء أن الشخصية تتجول فى مدينة، أو تسير فى زقاق، أو ترقب المنظر من شبّاك. وعلى هذا فالإشارة الموحية فى وصف المكان تكفى، طالما أن التصوير الكلى صعب أو مستحيل. وهذا ما نجده فى هذا الجزء من قصة «مرحبا .. أيها العالم المجهول» حيث تناجى وحيدة نفسها قائلة:

«بدأ الصبح يتنفس، إنها لحظة جديرة بالتأمل ، لحظة إشراق النهار بعد الليل. أشعة السحر زحفت متأنية تؤذن بالميلاد الجديد. إنه مشهد لا يُوصف.. فمن يدّعى أنه قادر على ترجمة إحساسه بالمكان. قد نعى الزمان أحيانا لأننا نعيشه، أما المكان فالأمر مختلف.. لهذا السبب كنت متفوقة فى دراسة التاريخ عن الجغرافيا. أقف الآن فى شرفة شقتنا العالية.. النيل يبدو هادئا، مازال الكون ساكتا بلا حركة. الأفق بعيد بلا نهاية، الأشجار صامتة تصلّى فى صمت مهيب»(٣١).

فى هذا الجزء نلاحظ أن البطلة تخلع مشاعرها على بعض مظاهر الطبيعة، إلا أنها تعبّر عن مدى عجزها عن وصف المكان. وهى

فى هذا تعبّر عن مدى ما يعانيه الكاتب نفسه، فى محاولة منه لتصوير الواقع المكانى، الذى تتحرك فيه الشخصية وتتفاعل معه.

٤ - السرد والحوار:

الحديث عن السرد والحوار - فى حقيقته - حديث عن (الوعاء اللغوى) الذى يحتوى كل عناصر القصة، باعتبارها نوعا.. من فنون القول. غير أن كتابة القصة - باللغة - أصعب من كتابة القصيدة والمسرحية، اللتين تستخدمان نسقا أسلوبيا واحدا: فالشاعر يشكل القصيدة بطريقة فنية واحدة، ومؤلف المسرح يعتمد على الحوار وحده. أما القصة فإنها (تزاوج بين أسلوبين مختلفين) من حيث التركيب.. أو الاداء.. أو طريقة التعبير، هما: السرد والحوار. ولا يجوز للكاتب - مطلقا - أن يستغنى بواحد منهما، كما أنه ليست لأيّ منهما نسبة محددة فى الحجم بالقياس الى الآخر.

وقد توهّم بعض كتاب القصة أن أسلوبها لا يحتاج الى لمسة بلاغية فى التعبير، ورأوا أن للقصة بلاغتها الخاصة: بتصوير حياة متخيلة لمجموعة من الشخصيات. لكن أسلوب القصة فى تقديرى يجب أن يجمع بين: الفائدة القصصية فى الدلالة على تطور الحدث وحركة الشخصية - وبين - القيمة الجمالية للعبارة القصصية، سواء فى السرد أو الحوار. وحول هذه القضية يشير الناقد «جورج ديهامل»: «إن موسيقى الأسلوب شرط لازم لسيطرته على النفوس. نعم إن الروائى الحق هو الذى يعرف قبل كل شيء بعضا من أسرار الحياة، لكنه أيضا رجل - يلجأ فى التعبير عما يعلم إلى موسيقى لفظية يستخدمها بطبيعته، فيتميز بها كإمارة خفية لخصائص نفسه»(٣٢).

والدعوة اليوم الى ضرورة العناية بأسلوب القصة دعوة عامة، ونجدها عند الناقد «رالف فريدمان» فى كتابه عن «الرواية الشعرية». الذى درس فيه سماتها عند بعض الكتاب مثل: هيرمان هيس وآندريه جيد وفرجينيا وولف. وقد عقد فصلا فى البداية عما أسماه: بـ «التقاليد الشعرية The Lyrical Traditionå»، التى يجب أن تهتم بها رواية تنتمى الى هذا النوع من الكتابة القصصية/ الشعرية(٣٣) وبالطبع فإننا ندرك أن القصة شيء والشعر شيء آخر، لكن ما نلحّ عليه - بإصرار - هو أن القصة نوع أدبى بالدرجة الأولى، وينبغى ألا يخلو أسلوبها اللغوى من (ومضة بلاغية) فى السرد والحوار. كما أن عدم امتلاك ناصية اللغة قد يوقع الروائى فى خطر.. أو خطأ على الأقل، إذا لم تستطع جمله أن تعبر بدقة عن الموقف المصور، لذلك يقول الناقد الأمريكى «ألبرت كوك» فى حديثه عن لغة القصة: «إن الكلمات فى تعبير قصصى لا تشير الى كلمات أخرى فقط، ولكن الى مشار إليه فى الواقع. والمشاهد التى تقدمها اللغة فى رواية لا تأخذ مكانتها القصصية الا بقدر ما ينبغى أن تكون صدى لحقيقة فى الواقع»(٣٤).

السرد (Narration):

السرد القصصى: مصطلح أدبي يقصد به، الطريقة التى يصف أو يصور بها الكاتب جزءا من الحدث أو جانبا من جوانب الزمان أو المكان اللذين يدور فيهما، أو ملمحا من الملامح الخارجية للشخصية، أو قد يتوغل الى الأعماق

فيصف عالمها الداخلى وما يدور فيه من خواطر نفسية أو حديث خاص مع الذات.

وهذا العنصر من عناصر الأسلوب القصصى خطير جدا، لأن الكاتب (ينوب) فيه عن شخصياته، أو بعبارة أخرى يصف بالنيابة عنهم ما يفعلون وما يدور حولهم، لذلك ينبغى أن يسير أسلوب السرد (موازياً) بدقة لمستوى حركة الحدث ومستوى الوعى الفكرى للشخصية. إن الروائى - خالق عالمه، ومع ذلك فغير مسموح له إطلاقاً أن يظهر صوته الخاص أثناء السرد - أو الحوار، لأنه ارتضى أن يكون ذلك العالم المتخيل مترجماً أمينا لفكره ومعادلا موضوعيا لما يُؤمن به. نقول ذلك لأن بعض الكتاب يختلط عليه الأمر، ويكتبون السرد - أو الحوار - تعبيراً عن وجهة نظرهم، وليس عن وجهة نظر الشخصيات التى تخيلوها. كما نجد فى هذا النص من رواية «شمس الخريف» لمحمد عبد الحليم عبد الله ١٩٥٤:

«ثم أمسكت الألسن وتولت الجوارح والملامح والحركات والسكنات شرح ما جاشت به النفس فى صمت طويل عميق، أبلغ من الكلم والقوافى التى يسجع بها الشعراء، حتى جال من حولنا هدهد، ينقّر ويفتش، ويبحث وينقّب، فسألتها مبتسما هازاً رأسى: عم يبحث؟

فقالت: يقولون إنه لا يزال يفتش عن كنوز سليمان من يومها الى يومنا هذا.

فقلت: إذن فنعمت المثابرة.

قالت بصوت يهدجه حياء ووله: ولن ينقضى عمله حتى ينقضى ما بيننا، ليتنا لم نلتق.!

وأدرت كلامها فى قلبى فاستعذبه القلب، حتى انتبهت هى الى نعيق غراب على شجرة الجميز. فنظرت إليّ وفى عينيها تشاؤم أهل الريف (؟!) فابتسمت لها مهونا الأمر.

فسألتنى: لماذا لا نرى بينها غرابا غير أسود.. كلها سود؟

فقلت ما جاد به خاطرى، وإن كان قولا لا طائل تحته: لأنه من رهبان الطيور.

لكنها استعذبت قولى، فقالت: إذن فلا تنس سأحبك ما دام الغربان فى ملابس الرهبان، والهدهد يبحث عن كنوز سليمان.

ثم التقت شفاهنا فى قبلة(٣٥).

ونلاحظ على هذا الجزء من الرواية - الزيف المبالغ فيه، سواء بالنسبة لأسلوب السرد والحوار.. أو منطق الأحداث. فهذا السرد (المتقعّر) المتعالى لغويا، لا يناسب فن الرواية ولا يلائم الموقف القصصى، ولا يساعد على تمثل التفاصيل الصغيرة للحدث أو المشاعر النفسية للشخصيات. وإنما هو سرد إنشائى لا صلة له بالموقف القصصى. إذ كيف نتصور أن صبيين شابين صغيرين من أبناء الريف يعرفان حكمة سليمان وعلاقته بالهدهد وملابس الرهبان.. وكنوز سليمان والكلم والقوافى. ومن قال إن هناك ما يسمى «تشاؤم أهل الريف»؟

لقد انفعل الكاتب - كأنما يدبّج قصيدة (!!) لذلك انتقلت عدوى (الإنشائية) من السرد الى الحوار، وصارت لغة السرد مثل لغة الحوار.. ولغة الصبى مثل لغة الصبية. أكثر من هذا زيفا أنه يصف الفتاة وهى تتحدث - بالحياء، لكنه فى نهاية الحوار نسى ذلك الوصف حين جعل المحبين يلتقيان فى قبلة، متناسيا أن الموقف المصور كله يحدث فى حقل ريفى!!.

وهكذا نجد - الخطيئة الفنية الكبرى.. فى أسلوب السرد (والحوار)، حين يصف الكاتب كل شيء بما يراه هو.. ويجعل الشخصيات تتحدث «بما يجود به خاطره»، وليس بما

يتناسب ومستواها الفكرى والتعبيرى.

طرائق السرد:

يستطيع الكاتب أن يقدم السرد القصصى بأكثر من طريقة فنية، وهى:

١ ـ الأسلوب الوصفى:

الذى يقدّم الوصف القصصى من منظور المشاهد البعيد، الذى يصف ما يرى من خلال: ضمير الغائب (هو).. وصيغة الزمن (الماضى). وهذه الوسيلة تعدّ أكثر طرائق السرد القصصى شيوعا فى القديم والحديث. وهذا ما يؤكد قدرتها المتجددة على التعبير القصصى. والكتب المقدسة نفسها تستخدم هذه الطريقة الجذّابة «والقرآن الكريم» حين صور قصة «أصحاب الكهف» أوردها ـ فى البداية ـ هكذا: {نحن نقصُّ عليك نبأهم بالحق ـ إنهم فتية آمنوا بربهم وزدناهم هُدى * وربطنا على قلوبهم إذ قاموا فقالوا ربنا ربُّ السماوات والأرض، لن ندعوَا من دونه إلها، لقد قُلنا إذاً شططا * هؤلاء قومنا اتخذوا من دونه آلهة لولا يأتون عليهم بسلطان بيِّن، فمن أظلمُ ممن افترى على الله كذبا}(٣٦).

وهنا نجد أن المولى عزّ وجل يروى القصة بضمير الغائب (إنهم فتية).. ويستخدم الفعل الماضى أثناء عرض القصة وتصوير تفاصيلها. وأعتقد أن ليس هناك أسلوب أرفع من أسلوب القرآن ليكون القدوة والمثال.

٢ ـ طريقة المذكرات .. أو .. اليوميات:

يلجأ الكاتب ـ أحيانا ـ الى أن يكتب الرواية ـ أو بعض أجزاء منها بطريقة «المذكرات الخاصة».. أو .. «اليوميات» ، حيث يقدم الحدث فى شكل اعتراف، ليوهم القارىء بأن القصة قد حدثت بالفعل. وقد يستخدم فى هذا أسلوب الراوى المتكلم أو الغائب. كما نجد فى بعض أجزاء من رواية «موسم الهجرة الى الشمال»، حين يجد الراوى بعض المذكرات الخاصة بمصطفى سعيد بعد وفاته(٣٧). وهذه الطريقة تقدم فى رواية الطيب صالح جزءا من أجزاء الرواية فحسب. أما رواية توفيق الحكيم «يوميات نائب فى الأرياف» (١٩٣٧) فإنها تقدم كلها فى شكل «يوميات» كتبها وكيل نيابة عاش فى الصعيد وسجّل ـ روائيا ـ بعض ما شاهده فى لوحات جزئية (أو يوميات متفرقة)، تصور الحالة البائسة لصعيد مصر قبل الحرب العالمية الثانية(٣٨).

٣ ـ طريقة الرسائل:

قد يستعين الكاتب أحيانا بأسلوب (الرسالة) ليكتب به القصة كلها أو جزءا منها، من أجل أن يوهم القارىء ـ كما ذكرنا ـ أن ما يقصه قد حدث بالفعل. والكاتب ـ حين يستعين بالرسالة: وسيلة للتعبير القصصى يجب أن يجعلها ملائمة لمستوى تفكير كاتبها. فالقاصُ ـ ليس «عرضحالجيا»يكتب بالنيابة عن الجميع بلغة واحدة، وإنما ينبغى أن تكون الرسالة معبِّرة بدقة عن شخصية المُرسل. كما نجد فى هذا الخطاب الذى أرسلته أم الى ابنها الذى يعمل بمدينة «الدوحة»، ونظرا لأن الأم أميّة فقد كتبه عنها أحد الفلاحين على هذا النحو فى قصة «تغريبة ولد اسمه كرم»:

ولدى العزيز كرم:

التحية من الأهل والأحباب والجيران، والسلام من برّ مصر الحبيبة. أعرفك ياولدى أننا بخير والحمد لله، لا ينقصنا سوى مشاهدة رؤياك. نحن فى صحة جيدة. أخوك صابر سيدخل المدرسة هذا العام. أخواتك سهير ومديحة ومنى يقبلن الأيادى. أختك جاءها عريس.. عسكرى محترم، يعيش فى البندر،

لكنّي رفضتُ. مستحيل أتصرف ورجلنا غير موجود. النقود سددت منها الديون وباقي عشرة جنيهات، سأدّخرها حتى نشتري عجلة تنفع للزمن. أختك مني تطلب فستانا أخضر.

والسلام ختام.

والدتك الغالية / أم كرم

ملحوظة:

تقبل سلام كاتب الرسالة الأخ راضي أبو عتمان، وأعرفك يا أخ كرم بأني عدتُ من الحرب منتصرا، وقتلت عشرة من اليهود بيدي في معركة رمضان.. وناوي إن شاء الله أخطب أختك عندما تعود بالسلامة حتى تتم الفرحة(٣٩).

هذه الطرائف الثلاث هي أهم الوسائل الفنية التي قد يستعين الكاتب بواحدة منها أو أكثر أثناء كتابته للسرد القصصي.

الحوار (Dialogue):

الحوار: هو ما يدور من حديث بين الشخصيات في قصة - أو مسرحية - وهو يشكل جزءا فنيا هاما من عناصر القصة، لأنه يوضّح طبيعة الشخصية والطريقة التي تفكر بها ومدى وعيها بالقضية أو المأساة التي تشكل حياتها المتخيلة. وإذا كان الإنسان يعرّف بأنه: حيوان (ناطق)، فإن النطق ينبغي أن يقوم على (منطق). فالبشر - رجالا ونساء - في الحياة أو في عمل أدبي يختلفون في المستوى الفكري والثقافي، لذلك ينبغي أن يتوافق منطق كل شخصية مع ما تنطق به من عبارات، لأن العبارة (تعبير) عما نفكر فيه، لهذا يقول بعض الفلاسفة: «حدّثني حتى أراك».

وعلى هذا فإن الكاتب حين يصوّر مجموعة من الشخصيات في رواية .. ينبغي عليه أن يجعل حوار أو حديث كل منهم مختلفا اختلافا بيّنا، يظهر الفروق الفردية الدقيقة بينهم في التفكير والتعبير. كما نجد في الحوار التالي الذي يدور بين بطليْ رواية «الأفق البعيد»:

- أستاذ فتحي، ما فلسفتك في الحياة؟
- ما تقصدين يا أميرة؟
- ليس ادّعاء . بكل تواضع، أنت مثل أعلى كنت أريد مشاهدته عن قُرب.
- صدقيني يا أميرة، الحقيقة المرعبة التي تملأ حياتي الآن هي الوهم.
- الوهم يا أستاذ؟
- كل شيء في هذه الحياة وهم كبير، لكن آمالنا الخرساء تجعلنا نستعذب الألم، من أجل وهم أكبر.
- لا أفهمك.
- خمسة وعشرون عاما في الكفاح السياسي والصحفي، ولم يتحقق شيء.
- لا أصدقك.
- حتى الزوجة والأبناء، لا عزاء فيهم!.
- أشربت شيئا؟
- المرّ»(٤٠).

فهذا الحوار .. الحاد .. المكثف - حتى إن الكلمة الواحدة فيه تنوب عن جملة، ينقل مرارة الإحساس بالقلق التي يعاني منها بطل الرواية - فتحي عبد الكريم، والشخصية المحاورة له هنا - أميرة - تحاول أن تكتشف ما يدور في داخله. وهي حين تحاوره تجيد طرح الأسئلة كما تجيد التعليق عليها في نفس الوقت. وأهم ما نود أن نلفت النظر إليه هنا - أو في أي حوار آخر - هو:

١ - مدى اختلاف حديث كل من الرجل والمرأة، أو بالاحرى مدى اختلاف حوار كل

شخصية عن الأخرى فى الرواية كلها.

٢ - الصياغة اللغوية المحكمة للجملة، فالكاتب يستخدم اللغة بإيجاز وتركيز شديدين، فأميرة حين تتعجّب من حديث فتحى تسأله مستنكرة: «أشربت شيئا يا أستاذ؟ فيرد عليها «المر». وبدلا من أن يقول الكاتب على لسانه «شربت المر»، يحذف الفعل والفاعل ويبقى على المفعول به فقط، لأن حذف ما يعلم جائز - كما يقول النحاة. كما أن بلاغة الحذف أقوى من بلاغة الإطناب - كما يقول البلاغيون.

وهناك نوعان من الحوار:

أ - حوار مع الغير: وهو الذى تحدّثنا عنه آنفا.

ب - حوار مع النفس (Monologue): وهو حديث - بلا صوت - يدور فى إطار العالم الداخلى للشخصية، وفيه تكلم الشخصية نفسها بحديث خاص جدا، قد لا تقدر أو لا تستطيع أو لا تريد البوح به. وهذا النوع من الحوار (الداخلى) يستخدمه الكاتب - أحيانا - باعتباره أداة فنية، ليكشف لقارئه ما يدور فى داخل الشخصية من مشاعر وأفكار ذاتية. ويوضح ما يدور فى (الباطن) بعد أن أظهر ما يدور فى العلن. وكان كتاب الرواية يستخدمونه - هذا النوع من الحوار النفسى - بقدر محدود.. ولكن هناك ما يسمى الآن برواية (تيّار الشعور Stream of Consciousness)، وهى نوع معاصر من الرواية، يهتم فيه المؤلف بتصوير الحياة النفسية للشخصيات بطريقة تلقائية - وبالتالى لا منطقية أو واقعية. كما نجد فى روايات: جيمس جويس وناتالى ساروت وفرجينيا وولف ومارسيل بروست وآلان روب جرييه وغيرهم. وقد سرى هذا الاتجاه بقدر ما عند بعض الكتاب العرب المعاصرين.

والمونولوج التالى يدور داخل أعماق احمد - الشخصية المحورية فى رواية «الممكن والمستحيل» بينما زملاؤه يتحاورون حول بعض القضايا السياسية:

«أحس أحمد أن قلبه يتمزق مع الآلام المستقرة فى أعماق كل منهم. مصر هذه المتعبة الفقيرة.. والشعوب العربية، تلك القريبة البعيدة. هل يقدرون.. هل يقدر مائة مليون عربى على ثلاثة ملايين يهودى؟ لا يدرى لِمَ دارت فى خاطره صورة إبراهيم باشا ابن محمد على بالتبنيّ على فرسه الأدهم يوحّد بين البلاد العربية من شمال الشام إلى جنوب السودان. الأمة فى حاجة الى زعيم مستبدَ عادل. إبراهيم باشا من يعيدك من جديد؟ آه .. يا عرب .. متى تتوحدون»(٤١).

فهذا المونولوج الداخلى يعبر عما تعانيه شخصية أحمد فى الرواية من قلق حول مصير الأمة. وهذا الهمّ القومى الذى يفكر فيه أحمد - هنا - ليس فكرة مقحمة.. وإنما قضية أساسية فى عمل روائى، يجمع بين المشكلات الخاصة والقضايا العامة، لأن (السياسة) أصبحت اليوم موضوعا خطيرا يصعب على أى كاتب جاد أن يتجاهله.

وإذا كانت حركة العالم الداخلى ومسيرة أحاديث النفس لا منطق لها فى الظاهر، فإن الكاتب يجب ألا ينسى منطق الكتابة القصصية، ويوظف المونولوج فى موقف أدبى يتطلبه: إثراء لذلك الموقف، وتعميقا لإطار الشخصية التى تحاور نفسها.

ونعود مرة أخرى لنؤكد أنه لا يوجد

(مقياس) محدد بالنسبة لحجم السرد أو الحوار فى الرواية، لكن الكاتب لابدّ أن يزاوج بينهما فى إطار متكامل، ليشكلا معا (نسيجا) متسقا، قد تختلف خيوطه الفنية، لكنها تشكل فى النهاية نسيجا واحدا.. متناغم الألوان.. متكامل الوحدات.

بين العامية والفصحى: أسلوب السرد (متفق) عليه بين الأدباء والنقاد - أن يكون بالفصحى. أما لغة الحوار فغير متفق عليها، فالبعض يرى أنها ينبغى أن تكون بالفصحى، والبعض (يتوهم) أن الفصحى قد تقضى على الإيهام بالواقعية، لذلك يفضلون أن يكون الحوار مكتوبا باللهجة العامية.

وقد شغلت هذه القضية الكتّاب والنقاد فى فترة ما بيْن الحربيْن.. وكادت تقوم حولها معركة. والنقد الآن (متسامح) الى حد كبير فى هذه القضية، ويجيز استخدام الفصحى أو العامية.

ولكن ما أراه فى هذه المسألة - من موقع الناقد والأديب - أن الحوار ينبغى أن يكون بالفصحى.. ولا شيء غيرها. إن الأدب فن يحتاج الى قدرات إبداعية وأدوات تعبيرية. وإذا كان النحات الذى يصنع تمثالا من الصخر أو البرونز أو الرخام يطوّع هذه المواد العصية، فكيف يعجز أديب عن تطويع اللغة السليمة لحوار قصة أو رواية؟!

الرواية بناء متكامل:

تحدثنا فيما سبق عن أهم العناصر، التى يتكون منها بناء القصة أو الرواية. وينبغى التأكيد على أن هذه العناصر تعمل كلها مجتمعة، لتشكل بناء قصصيا متكاملا، وتخلق (عالما) متخيلا، له وحدة فنية.. وصورة متميزة فى تاريخ النوع الذى ينتمى اليه.

والكاتب الجيد.. هو الذى يتخذ (منظورا قصصيا) يصور من خلاله إطار عالمه بكل عناصره. وقد يكون هذا المنظور من خلال شخصيته (الراوى) العالم بكل شيء، الذى يرقب الأحداث من بعيد، ويصور ما يرى دون أن يحس القراء بوجوده البتة. وقد يكون المنظور من خلال الانحياز فنيا لشخصية البطل أو البطلة، لكى تقدم الأحداث من وجهة نظر أيٍّ منهما، سواء عن طريق الاعتراف الذاتى أو المذكرات الشخصية. وقد تتناوب أكثر من شخصية تقديم حدث واحد من خلال رؤية كل منهم له.

المهم أن ما نحرص على تأكيده هو: أن الكاتب يجب أن يكون له منظور خاص فى تشكيل إطار عالمه، وهو حين يختار هذا المنظور الفنى ينبغى أن يكون عارفا بأسراره وقواعده.

إن فنون القص جميعا قريبة الصلة بما يدور فى الواقع، لذلك ينبغى أن يكون الكاتب ثاقب الرؤية للحياة.. ليصبح قادرا على التعبير عن قضاياها الفكرية وشخصياتها الإنسانية.

الهوامش :

(١) طه وادى: صورة المرأة فى الرواية المعاصرة - ط. دار المعارف، القاهرة، الثالثة، ١٩٨٤ ص٤٦.

(٢) لمزيد من التفصيل يراجع:

- رينيه ويلك، أوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة محيى الدين صبحى، مراجعة حسام الخطيب، ط. المؤسسة العربية، الثانية، بيروت، ١٩٨١ ، ص٢٣٧.

- عبد المنعم تليمة: مقدمة فى نظرية الأدب، ط. دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٣ ، ص١٢٣.

(٣) اهتمت الكتب الدينية المقدسة بالقصص سواء ما كان يتصل بالخلق: خلق الكون والإنسان والملائكة والجنّ ، أو بقصص الأنبياء والصالحين والعصاة وبعض الملوك الذين كانت لهم علاقة بالأنبياء، مثل سليمان وبلقيس، وإبراهيم والنمرود، وموسى

فرعون. ونجد هذا في كثير من أسفار «العهدين القديم والجديد» ولا سيما أسفار: التكوين والخروج.. الخ. أما «القرآن الكريم» فقد أورد آية صريحة تدل على عنايته بالقصة وهي: {نحن نقص عليك أحسن القصص، بما أوحينا إليك هذا القرآن، وإن كنت من قبله لمن الغافلين} (يوسف/٣) . وقد وردت كلمة (قصة) مفردة وجمعا وفعلا في حوالي ثلاثين موضعا من آيات القرآن، كما أفردت سورة خاصة سميت «سورة القصص». كل هذا يؤكد معرفة العرب وغيرهم من الأمم السابقة للقصة، ويؤكد وظيفتها الفنية والاجتماعية في حياة البشر، وهذا ما تدل عليه الآية الكريمة {لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب} (يوسف/١١١).

(٤) راجع فصلا بعنوان: The Novel as a Genre, By: Murice Z. Shroder.

في كتاب: The Novel Modern Essays in Criticism, Edited by: Robert Murray Davis.

- جورج لوكاتش: الرواية كملحمة برجوازية ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٩ ص٢٥.

(٥) الطاهر مكي. القصة القصيرة، ط. دار المعارف، القاهرة، الثالثة، ١٩٨٣، ص١١.

(٦) المرجع السابق ص ١٥.

(٧) Cassell,s Encyclopedia of Literature, v.1, P.387

(٨) إدوين موير: بناء الرواية. ترجمة ابراهيم الصيرفي، ط. المؤسسة المصرية، ص٦.

(٩) أ.م. فورستر: أركان الرواية. ترجمة عياد كمال، ط. الكرنك، القاهرة، ص٣١.

(١٠) Encyclopedia Britanic v.16, P. 973

(١١) لمزيد من التفصيل يراجع: طه وادي: صورة المرأة في الرواية المعاصرة ص٢٥٦.

(١٢) يوسف السباعي: إني راحلة، ط. مكتبة الخانجي، القاهرة، ص١٩.

(١٣) لمزيد من التفاصيل يراجع: Jon Franklin: Writing For Story, New York, 1986, P. 65.

John Peck : How to Study a Novel, London, Macmillan, 1986, P. 76.

(١٤) Ian Reid: Short Story, Methuen, London, 1977, P. 1-14.

(١٥) الطاهر مكي: القصة القصيرة ص٧٣.

(١٦) طه وادي: حكاية الليل والطريق، ط. الهيئة المصرية، ١٩٨٥، ص٦ - ٢٠.

(١٧) Magdi Wahba: Dictionary of Literary Terms Librairie du Libnan, 1974, P. 356.

(١٨) ويلك - وارين: نظرية الأدب ص٢٧.

(١٩) طه وادي المكن والمستحيل. ط. الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٦٧ ص٦.

(٢٠) طه وادي: الافق البعيد. ط. دار المعارف، القاهرة ١٩٨٤، ص٢١٣.

(٢١) الطيب صالح: موسم الهجرة الى الشمال، ط. دار العودة، بيروت، ١٩٦٩ ص١٧١.

(٢٢) سورة يوسف آية (٣).

(٢٣) سورة يوسف آية (٣٦).

(٢٤) طه وادي المكن والمستحيل - ص١٦١.

(٢٥) طه وادي عمار يا مصر، ط. الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٨٠، ص٣٠.

(٢٦) يوسف إدريس لغة الآي آي. ط. روز اليوسف، القاهرة، ١٩٦٥ ص١٧.

(٢٧) طه وادي. حكاية الليل والطريق. ص٦٦.

(٢٨) ويلك - وارين نظرية الأدب ص٢٣١.

(٢٩) محمد حسين هيكل زينب، كتاب الهلال، القاهرة، العدد (٢٢) ص١٠١.

(٣٠) نجيب محفوظ ملحمة الحرافيش، ط. مكتبة مصر، ص٨٧.

(٣١) طه وادي: عمار يا مصر ص١٣٢.

(٣٢) محمد يوسف نجم: فن القصة، ط. دار الثقافة، بيروت، ص١١٦.

(٣٣) Ralph Freedman: The Lyrical Novel. Princeton University Pres, New Jersey, 1971, P.18.

(٣٤) Albert Cock: The Meaning of Fiction. New York, 1961, P.37.

(٣٥) عبد الحليم عبد الله: شمس الخريف، جـ١ مكتبة مصر، القاهرة، ص١٣٦.

(٣٦) سورة الكهف.. الآيات (١٣ - ١٥).. وتراجع بقية السورة.

(٣٧) الطيب صالح: موسم الهجرة الى الشمال، ص١٣٥ وما بعدها.

(٣٨) لمزيد من التفاصيل يراجع: طه وادي صورة المرأة في الرواية المعاصرة ص١٠١.

(٣٩) طه وادي: الدموع لا تمسح الأحزان. ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢، ص١٠٥.

(٤٠) طه وادي الأفق البعيد ص٥٠.

(٤١) طه وادي: المكن والمستحيل ص٢٦.

النموذج الأدبي في الرواية وعلاقته بمؤلفه وجمهوره

النموذج الأدبى مصطلح فى ميدان النقد الأدبى الحديث يتكون من كلمتين هما: نموذج ، وأدبي، والعلاقة بين الكلمتين هى علاقة الموصوف بالصفة المخصصة . وهذا يعني أن النموذج لا يقتصر على الأدب وحده. وقديما استخدم أفلاطون هذه الكلمة للدلالة على الملامح التخطيطية التى تعكس جوهر شيء أو كائن، وطبقا لرأيه فإن النموذج - كما يوضحه شراح دائرة المعارف الفرنسية - يمثل الشكل الأكثر كمالا، ولكن من الممكن - أيضا - استخدام هذا المصطلح بتوسع قليل - طبقا لرأى أفلاطون ذاته - فى رسم ملامح فرد أخذناه كمثال خاص ومحدد يحتذى به(١).

فماذا تعنى كلمة نموذج؟ وما المقصود بالنموذج الأدبي؟

تدلنا المعاجم العربية على أن النموذج والأنموذج: مثال الشيء وجمع الكلمة نموذجات ونماذج وهى كلمة معربة مأخوذة من الفارسية «نموذة»(٢) وقد تتضح دلالة هذه الكلمة بصورة أكثر عند مقابلتها باستخدامها فى بعض اللغات الأوربية الحية. وأوردت بعض المعاجم العربية الانجليزية - تحت كلمة نموذج - عدة كلمات هى: Type, Model, Pattern, Example, Form, Sample, Specimen (٣).



بقلم: أ.د. أحمد سيد محمد

أستاذ الأدب العربي - جامعة عين شمس

كلية التربية للبنات / جدة

ونلاحظ أن هذه الكلمات تختلط فيها دلالة كلمة نموذج بكلمات: «الرمز ، الهيئة ، المثال ، الشكل» ولعل كلمة (Type) هى أقرب الكلمات دلالة على النموذج وهى الكلمة التى تستخدمها اللغة الفرنسية أيضا فى هذا المعنى، وتدلنا معاجم اللغة الفرنسية أن هذه الكلمة لاتينية الأصل وأنها استخدمت فى الفرنسية عام ١٤٩٥م وأصلها اللاتينى Typas بمعنى هيئة (Model) أو رمز (Symbole).

وقد تطورت دلالتها عبر القرون. ففى القرن الثامن عشر أصبحت لها صفة الدلالة

المجردة التي تعبر عن روح مجموعة أشياء حقيقية أو أشخاص وتصلح أن تكون مثالا يحاكى، فهي مجموعة من الصور تقترب قليلا أو كثيرا من تلك الفكرة المجردة(٤).

وتعددت دلالاتها بتعدد استخدامها في العلوم المختلفة: فهي عند علماء الفلسفة «مثال» يتجدد بشكله بسلسلة من الأشياء وتعادل كلمة «معيار» وأطلقها علماء النفس في دراساتهم حول الطباع، واستخدموها في التمييز بين أنواع البشر، وقالوا: «إن وصف ما هو إلا نماذج عامة». واستخدمها علماء الجغرافية البشرية في مجال التفرقة بين الشعوب من خلال التعرف على الملامح والصفات الجسمية. ويعتبر «دوركايم» من أوائل الباحثين الذين وضحوا أهمية الوطن في التعرف على النموذج في مجال علم الاجتماع(٥).

ويبدو أن القصاص الفرنسي «جي دي موباسان» يقصر استخدامها في الدلالة على الصفات البشرية حين يقول: «عندما نحب نموذجاً إنسانيا فإن هذا يعني أننا نحب مجموعة صفات إنسانية في شخص معين»، ولا يكتفي الكاتب «أناتول فرانس» بقصر استخدامها على مجرد مجموعة من الصفات الانسانية، بل يذهب إلى القول بأنها تعني الكمال في صفة من تلك الصفات(٦) وكلمة Type في استخدام الشارع الفرنسي دلالة ذات إيحاء خاص بالعلاقة بين الجنسين.

ونخلص من هذا كله إلى أن النموذج يعني المثال الذي يمكن أن يحاكى في الأشياء وفي الصفات المطلقة أو الكمال في صفة ما، ويمكننا تعريفه : بأنه مجموعة من الصفات التي تحدد الأشياء أو الأشخاص، أو هو الصفة الكاملة فيها، وبهذا المفهوم الواسع سلك مصطلح النموذج سبيله إلى المعارف المختلفة.

ابداع الشخصية الأدبية جوهر عمل الكاتب

إشارة

** أ.د. احمد سيد محمد:
- أستاذ الأدب العربي / جامعة عين شمس.
- عضو في لجنة تطوير التعليم بمصر.
- عضو اتحاد الكتاب المصريين.
- له اثنا عشر كتابا في الأدب والتربية منها:
* المرأة في أدب العقاد.
* الشخصية المصرية.
* الآداب الانسانية.
- يعمل حالياً أستاذا للأدب العربي / كلية البنات / جدة.

فماذا يعنى النموذج الأدبي؟

الأدب كسائر الفنون الجميلة يعتمد على المحاكاة، والمحاكاة تنطلق من مثال موجود أو غائب، وإن اختلفت مكانة محاكاة الفنون الجميلة للأشياء عند نقاد اليونان - أسبق الشعوب تأصيلا لنظريات النقد الأدبي ، فبينما يراها أفلاطون أقل مرتبة من العلم ومن الصناعة؛ لأن فيها بعدا عن إدراك جوهر الأشياء، يرى أرسطو أن المحاكاة أعظم من الحقيقة ومن الواقع، والفنون - عنده - عندما تحاكى الطبيعة فإنها تساعد على فهمها(٧)، والمحاكاة فى الأدب الموضوعى تعنى تمثيل أفعال الناس ما بين خيرة وشريرة، ومن ثم كان ميلاد النموذج الأدبى مرتبطا بنظرية المحاكاة فى الأدب الموضوعى الذى نادى به أرسطو فى كتابه «فن الشعر»، ثم أخذ هذا النموذج الأدبي دوره - مختلطا بمفهوم المثال والرمز - فى مختلف الآداب العالمية القديمة كالأدب الفارسى والهندى، وغلب عليه طابع الرمز كما يتجلى فى قصص «كليلة ودمنة» بحيث يمكن القول بأنه منذ عصر أرسطو أصبح

** القصة والرواية المجال الحقيقى لابداع النموذج الأدبي.

** يذهب الكاتب ويبقى النموذج الأدبي عالقاً بالاذهان.

النموذج الأدبي محور الأعمال البسيطة أو المعقدة التى تدور حول الأشخاص باعتبارها نماذج بشرية.

ونظرا لأن النماذج الأدبية أمثلة لأشخاص فى الحياة فإن الفنون القصصية بأشكالها المتعددة هى أكثر الفنون الأدبية تعاملا معها، ومع ذلك فقد يتعامل الشعراء والكتاب مع النماذج الأدبية فى قصائدهم أو مقالاتهم، وقد يبدعونها، ولكن المجال الحقيقى لابداع النموذج الأدبى هو مجال القصة عامة والرواية على وجه الخصوص لما تمتلكه من وسائل فنية متعددة تساعدها على تحديد صورة النموذج، وإبداع شخوص نمطية فى أحوال نمطية، وبذلك تستطيع الإحاطة بسائر جوانب الحياة الانسانية(٨).

وقد استطاعت الرواية بمفهومها الحديث أن تتخلص من فكرة الخلط بين النموذج والرمز والمثال، فالعمل الروائى - بالمفهوم الحديث - ليس هو الحكاية فى ذاتها، وإنما هو ابتكار جديد بأحداث ونماذج أدبية لحكاية جديدة تعادل موضوعيا فكرة الحكاية الأصلية من خلال رؤية الكاتب التى تبدع فى كل جانب فنى ومنها إبداع الشخصية

والنموذج الأدبي.

وفي مختلف العصور واللغات والأشكال الفنية خلَّفت لنا الآداب العالمية عدة نماذج أدبية من أشهرها(٩):

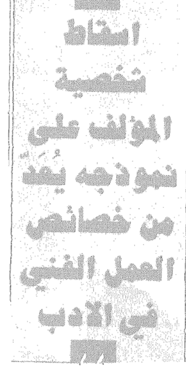


نجيب محفوظ


المازني

الجاحظ

- تبريس : بطل في ملحمة الجحيم لدانتي والتي كتبها في القرن الثالث الميلادي.
- دون كيخوته(١٠): للكاتب الأسباني ترفانتس في القرن السادس عشر.
- هاملت: الملك لير وهما بطلان من أبطال وليم شكسبير.
- فاوست : للكاتب الألماني جيته.
- ألسست: بطل كوميديا «عدو البشر» للكاتب الفرنسي موليير.
- جوليان سوديل: بطل رواية الأحمر والأسود للكاتب الفرنسي ستندال.
- فيجارو : للكاتب الفرنسي بومارشيه من كتاب القرن الثامن عشر.
- جفروش : لفكتور هوجو.
- راستنتاك : من أبطال الملهاة البشرية التي كتبها بلزاك في القرن التاسع عشر.
- روبنص كروزو: للقصاص الانجليزي دانيل فو.
- العبيط : للقصاص الروسي ديستويفسكي.
- ابراهيم الكاتب : للمازني.
- شرلوك هلمز : للكاتب الانجليزي كوبنان دويل.
- أرسلين لوبين: للكاتب الفرنسي موريس لوبان.
- ثرثران الترسكوني : بطل روايات الكاتب الفرنسي القونس دوديه.



إن إبداع الشخصية الأدبية هو جوهر عمل الكاتب، فتطور الأحداث في الرواية يفسر لنا كيفية وقوع الحدث، ولا يفسر لنا أسباب وقوعه، والبحث عن ذلك يقودنا إلى البحث عن الدوافع الكامنة وراء الحدث، والبحث عن الدوافع يسلمنا إلى الفاعل إلى النموذج الأدبي، فالحدث هو الشخصية وهي تعمل، أو



البيركامي سارتر

الفاعل حين يفعل(١١).

ومن ثم تبدأ علاقة المؤلف بالنموذج.

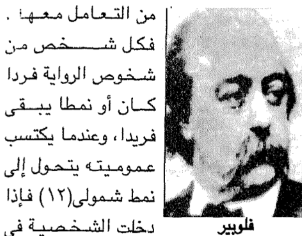
وأبرز ما في هذه العلاقة أنها عملية إيجاد، يصف فيها الكاتب رؤيته ويسكب فيها فيض روحه إذا اتسم عمله بالصدق والأصالة وفي إطار هذه العلاقة تنشأ عدة تساؤلات:

** كيف يبدع المؤلف نموذجه؟

** ما مدى تصوير النموذج لشخصية المؤلف؟

** هل يفلح الكاتب في إخفاء ذاته بإخفاء ملامح نموذجه؟

يبدأ الكاتب بابداع الشخصية أولا قبل أن يتثنى له إبداع النموذج لأن النموذج أعم من الشخصية ، فكل نموذج شخصية وليس العكس، لأن الشخصية تدخل في إطار النموذج بعد مراحل

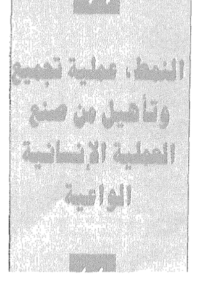


فلوبير

من التعامل معها . فكل شخص من شخوص الرواية فردا كان أو نمطا يبقى فريدا، وعندما يكتسب عموميته يتحول إلى نمط شمولي(١٢) فإذا دخلت الشخصية في إطار الشمول تحولت إلى نموذج أدبي.

ويرى أحد النقاد أن الكتاب التقليديين هم القادرون على إبداع هذه النماذج، ويوضح ذلك بقوله:

«إن ما نسميه بالنمط ما هو إلا عملية تجميع وتأهيل وهما من صنع العملية الانسانية الواعية، ولقد أصبح «دون كيخوت» نمطا لأن صاحبه ترفانتس اكتشفه ووصفه، مع أن هذا النمط كان موجودا قبل ترفانتس إلا أنه امتزج بالصلاحية الفنية التى لم يمسها أحد من قبل. ومهمة الكاتب الحقيقية هي الانتفاع والانطلاق من الصفات الانسانية التي تؤهله من أن يصور عالما إنسانيا عن طريق الابداع عبر التقليد»(١٣).



وعلاقة النموذج بمبدعه تكون - عادة - موضع اهتمام الجمهور، أما الكتاب أنفسهم فانهم لا يتورطون في هذه الأحكام، والبحث في هذا

المجال خصب لأن المحللين قد يكتشفون أبعادا سياسية أو اجتماعية لم يجلها التاريخ السياسى المدون وبهذا يصدق على العمل الروائى الناجح أنه تاريخ ما أغفله التاريخ. والنموذج بالنسبة لمؤلفه وسيلة تمكنه من الانطلاق دون حرج فى قول مالا يستطيع الافضاء به صراحة، وكذلك فإن استخدام الأسلوب الخطابى عن طريق الراوى يساعد المؤلف على تناول قضايا عامة. ولهذا يعد اسقاط شخصية المؤلف على نموذجه من خصائص العمل الفنى فى الأدب(١٤).

النموذج بالنسبة لمؤلفه وسيلة للإفضاء بما لا يستطيع ان يصرح به مباشرة

فلم يجد خيرا من السخرية والتهكم يستعين بهما على احتمال ما يواجهه من مصاعب الحياة فانتقم لنفسه فى عالم فنه من خلال بطله «دون كيخوته» الذى هاجم السلطة المدنية ممثلة فى البلديات كما هاجم الأديرة والتفتيش، وسخر من أدعياء الشجاعة والحكمة، وتهكم من النقابات والجماعات الأدبية وكان - كما أراده المؤلف - مرآة عصره بكل مخازيه ورزائله، وآثار ذلك كله على نفس الكاتب وتكوين شخصيته(١٥).

وتتفاوت درجات وضوح علاقة النموذج بمؤلفه، وعلى الرغم من ذلك يظل النموذج ظلا وفيا لمؤلفه. لقد عاش ترفانتس حياة قاسية وكانت رحلته مع صنوف العذاب سلسلة متصلة الحلقات، لم يكد يبرأ من جراحه إثر مشاركته فى بعض المعارك حتى ألقى القبض عليه وأسرته في سفينة حربية تابعة للاتراك وأرسلوه الى الجزائر ليقضى فى أحد سجونها خمس سنوات وبعد إطلاق سراحه عام ١٥٨٠م رجع الى أسبانيا لتتوالى عليه المصائب فى أهله وبيته وشرف ابنته، واتهامه ظلما بارتكاب حادث قتل، كل هذا جعله يمتلئ مرارة من البشر والحياة

وقال بعض الدارسين إن شخصية «كمال» ابن السيد احمد عبد الجواد فى ثلاثية نجيب محفوظ هى شخصية الكاتب نفسه فى مرحلة معينة من مراحل عمره، وسكت المؤلف. وقال بعض النقاد إن شخصية ابراهيم الكاتب هى شخصية مؤلفها فى جوانب عدة، وإن كان المؤلف ينكر ذلك قائلا ليس بيننا من تشابه سوى أن كلينا قصير قميء، وأنا أزيد عليه أنى أصبت بالعرج فليته كان هو المصاب وأنا الناجى المعافى. وعلى الرغم من ذلك يؤكد الدكتور مندور إحساسه بوجود وشائج روحية بين الشخصيتين فلنفسيهما لون، ولحياتهما فلسفة، وكم تهزنى روحيهما اللطيفة النافذة،

ومن ينظر في قسمات ابراهيم الكاتب يتذكر قسمات المازني عندما أصابه شيء من هرم النفس»(١٦).

وإذا توسعنا قليلا في مفهوم النموذج ، ولم نقصره على التسمية، بل أطلقناه على النموذج بالوصف أيضا فإنه من الممكن اعتبار بخلاء الجاحظ - من هذه الزاوية نماذج أدبية، وإن اتخذت أسماء متعددة مثل: (الثوري - الحارثي - الطرطومي - الكندي وغيرهم فإنها تهدف إلى تصوير نموذج واحد هو البخيل).



وقد لاحظ بعض الدارسين تصوير هذا النموذج لمؤلفه: فالجاحظ قبيح المنظر دميم الخلقة يشعر بسخرية الناس منه فيبادر بالدفاع عن نفسه من خلال بخلائه الذين صورهم - في غالب حالاتهم - فكهاء يثيرون الضحك والسخرية، وأسبغ عليهم ذاته بما تكنه من قيم ومعتقدات وآراء في شتى مظاهر حياة بيئته وزمانه(١٧).

وقد حاول بعض الروائيين الواقعيين إخفاء ذاتهم بحجة تحقيق الموضوعية المطلقة مرددّين شعار «النفسية الجماهيرية المقننة»، وكان «فلوبير» من أوائل الذين حرصوا على إخفاء حضور المؤلف، وتابعه عدد من الكتاب من أمثال «صمويل بيكت» الذي غير اسم بطله في رواية واحدة ليبرهن على أن الشخصية حالها كحال الاسم لا مدلول لها بالنسبة للانسان المعاصر. و«البير كامي» الذي أجرى في روايته «الغريب» تجارب على أناس بلا هويات وفعل مثله «جان بول سارتر» في الغثيان. وأدى ذلك - كما يقول أحد النقاد إلى إبداع شخوص بلا ملامح ولا قسمات قومية أو اجتماعية، وفلوبير - نفسه - لم يستطع إغفال توقيعه كمؤلف على الرغم منه، فعندما كتب لوحة الانتحار صرخ قائلا «مدام بوفاري - أنا!» فدحض بذلك مبدأه القائل بعدم المبالاة، وأكد لنا أن الموضوعية وإغفال توقيع الكاتب لا يجمعهما شيء بالنسخ الفوتوغرافي»(١٨).

وثمة جانب آخر في علاقة النموذج بمؤلفه هو جانب الصراع بينهما، والصراع بين نموذج معين وغيره من نماذج المؤلف ذاته، إن ارتقاء الشخصية الأدبية إلى مستوى النموذج يعني نجاح المؤلف وشهرته، ومع ازدياد شهرة النموذج يأخذ طريقا مستقلا عن المؤلف، بل تتلاشى وتتناقص تدريجيا شهرة المؤلف حتى تعرف الشخصية بذاتها غير مرتبطة بمبدعها، ولعل كثيرا من القراء لا يعرفون أسماء مبدعي أرسين لوبين أو «شرلوك هولمز» أو «دي كيخوته» ويعلل أحد الباحثين هذه الظاهرة بقوله: «عندما ينتهي


دستويفسكى


د. محمد مندور

صمويل بيكيت

الوهم يبدأ الوجود الحقيقى - والوجود الحقيقى هو الحال والظرف واللحظة. والوهم هو الشىء الذى يستمر كل يوم، فلو رأينا الأشياء من جهة نظر الزمان فإن الوهم هو الأكثر وجودا، ومن ثم فإن «دون كيخوته» هو الاكثر وجودا من مبدعه «ثرفانتس» وعندما نتذكره أو نفكر فيه فإننا نفكر فيه كمؤلف ومبدع لهذه الشخصية وكأن النموذج الأدبى أصبح بالنسبة لنا شخصية حقيقية(١٩).

وأحيانا يضيق المؤلف بطغيان نموذجه لسيطرته على الجمهور والاستحواز عليهم وحجبهم عن رؤية غيره من نماذج المؤلف ومن ثم يحاول المؤلف أن يحول دون ذلك ويدخل فى صراع مع نموذجه، وتكون النتيجة هى انتصار النموذج على مؤلفه، وقد حدث ذلك مع الكاتب «كونان دويل» فرفع أسعار مؤلفاته التى أدى بطولتها «شرلوك هولمز» حتى يقبل الناس على شراء المؤلفات الأخرى لرخص أسعارها فازداد اقبال الجمهور على قراءة مغامرات شرلوك هولمز بصورة اكثر مما كانت عليه من قبل(٢٠).



وتعد حقوق ملكية المبدع للنموذج الآدبى واحدة من علاقات المؤلف بنموذجه، وينبغى التفرقة بين الأدب الشعبى وغيره فى هذا المجال ففى الآداب الشعبية تكون الملكية لسائر الشعب لكل فرد حق التحوير والتطوير والزيادة والنقصان آما فى غير الآداب الشعبية فملكية النموذج لمبدعها. ومع ذلك فقد يشاركه بعض المؤلفين فى هذه الملكية كما حدث عندما أخذ الكاتب الفرنسى شخصية شرلوك هولميز من صاحبها الانجليزى ليجرى مغامرة شارك فيها البطولة مع «آرسين لوبين» نموذج الكاتب الفرنسى. وقد وقع ذلك فى حياة المؤلف الانجليزى «كونان دويل»(٢١).

والعمل الأدبى موجه الى جمهور له دوره ومشاركته فى تلقى العمل وتوجيهه، ويتجلى هذا الدور بوضوح فى موقف الجمهور من النموذج الأدبى، فبعد أن يفلح المؤلف فى ربط

الجمهور بنموذجه يصبح الجمهور - بدوره - سلطة أخرى تتحكم فى المؤلف ويخضع لها. فالأبطال الذين ارتبطو بالجمهور يعودون إلى الحياة على الرغم من مؤلفيهم بأساليب مختلفة - عندما يريد المؤلف إنهاء حياة النموذج أو الوقوف به عند مرحلة معينة - لأن الاستهلاك هو الذى يسيطر على الانتاج ويوجهه، وبهذا تفلت الشخصية من يد مؤلفها وتتمرد عليه عندما يريد تحطيمها أو تقليص حجمها.



ستندال



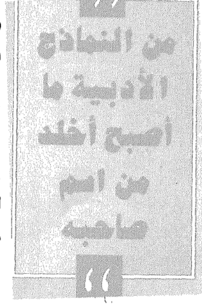
موليير



بلزاك

لقد ضاق المؤلف «مارسيل آلان» ذرعا بنموذجه «فان توماس» وقال: لقد حاولت مرارا أن اتخلص منه، ولكنه فيما يبدو لى أنه هو الذى سيقتلنى، ولكنه قبل أن يفعل ذلك فإنه ما يزال يمدني بالحياة»(٢٢).

وبعدَ أن قضى الكاتب الانجليزى مؤلف شرلوك هولمز عشر سنوات من عمره بصحبة نموذجه قدَّمه خلالها في ست وعشرين مغامرة أراد أن يتوقف وينهى حياة بطله بالقائه فى حفرة عميقة فى سويسرا ويغلق الستار على مغامراته، فأعرب الجمهور عن استيائه وأعلن الحداد وألح على المؤلف أن يعيده إلى الحياة من جديد، ولم يجد المؤلف بدا من الرضوخ لرغبة الجمهور وكان من أكثرهم تأثيرا عليه والدته، فاستجاب لهم وأعاده الى الحياة وجعله يشارك فى مغامرات أخرى بلغت اثنتين وعشرين مغامرة ولم تتوقف محاولات التخلص من طغيان «شرلوك» فانتهز المؤلف فرصة نشوب الحرب العالمية الأولى وانشغال الناس بأحداثها فقدمه إلى الجمهور عام ١٩١٧ يودعهم وينزوى فى مزرعة صغيرة، ولكن الجمهور كان له بالمرصاد فعاد إلى الالحاح على الكاتب من جديد واستجاب الكاتب مرة اخرى، ولم يزل «شرلوك هولمز» آخذا بتلابيب مؤلفه حتى قضى المؤلف نحبه، وغادر هو مسرح الحياة عام ١٩٣٠ تاركا نموذجه شرلوك ليلبسه الجمهور بعد موت مؤلفه ثوباً من الجدّة والخلود(٢٣).



ويمنح الجمهور نفسه حق التدخل فى فهم مصير النموذج

باسطا بذلك نفوذه مرة أخرى على المؤلف الذى قد لا يتفق مع فهم الجمهور، ففى رواية «بداية ونهاية» أنهى كاتبها نجيب محفوظ أعمال بطله «حسانين» ويذهب الجمهور إلى تفسير نهاية حسانين بموته، وفى الوقت نفسه ينكر المؤلف هذا الفهم ويعرب عن ذلك من خلال حوار دار بينه وبين أحد النقاد.

فاذا تجاوز العمل الأدبى حدود مؤلفه، وأخرجه إلى الجمهور وتلقفته أيدى المشتغلين بالسينما أو معدّى البرامج الاذاعية المسموعة والمرئية، فإن سلطان الجمهور يزداد نفوذا ويفرض وجوده وتذوقه بصوره حاسمة، ويستجيب هؤلاء المشتغلون بتلك الصناعة لرغبات الجمهور وذوقه فيتصرفون فى العمل الادبى فقد يمتد إلى تحوير النموذج وتغيير بعض ملامحه عن الصورة التى رسمها مؤلفه أو الابقاء عليها مستجيبين فى ذلك لرغبة الجمهور وتذوقه، وطبيعة العمل ذاته، ومواكبة ظروف البيئة الزمانية والمكانية.

إن دراسة النموذج الادبى عالم رحب أمام الباحثين سواء أكان ذلك فى مجال الآداب المحلية والموازنات أم فى مجال الآداب العالمية والمقارنات.

«عندما تشتهر الشخصية الأنموذج تفلت من يد مؤلفها بحيث لا يستطيع تحطيمها»

الهوامش :

(١) Lagrande Encyclopedie. Librarie Larousse Paris 1967. P 12252

(٢) المعجم الوسيط، إعداد مجمع اللغة العربية بالقاهرة.

(٣) المورد قاموس عربى انجليزى.

(٤) Le Petit Robert, Ge Edition, Paris 1972 P: 185

(٥) LA grande Encyclopedie P:12253

(٦) Magazine Litteraire no 241

(٧) النقد الأدبى الحديث د. محمد غنيمى هلال ط٣ ص٤٨.

(٨) أزمة الرواية حقيقة أم وهم ، د. حسين جمعه ص٢.

(٩) قدم الدكتور محمد مندور تعريفا ببعض هذه النماذج فى كتابه (نماذج بشرية).

(١٠) فى بعض الدراسات يكتب اسم هذه الشخصية «دون كيشوت».

(١١) فن القصة، د. رشاد رشدى ص٢٨.

(١٢) بعض المقولات حول الرواية المعاصرة أنيشوا باتشى (مترجم) فى كتاب يضم عدة مقالات بعنوان «نظرات فى مستقبل الرواية» ص٥٩.

(١٣) طريق الابداع عبر التقليد: زولتان كيزس، مقال مترجم من كتاب نظرات فى مستقبل الروايه ص٤٧.

(١٤) راجع عدة مقالات حول الكاتب الأرجنتينى «جورج لويس» فى Magazine Litterair Novembre 1988. P: 16..

(١٥) ترفانتس. دون كنجونة ترجمة د. عبد الرحمن بدوى جـ١ ص ك.

(١٦) نماذج بشرية د. محمد مندور ط٤ ص١٢٧.

(١٧) انظر مقدمة البخلاء للجاحظ تحقيق على الجارم ص١٥ وما بعدها.

(١٨) انظر مقال ثورة الفن والرواية للناقد الروسى مينكونيكولوف مقال مترجم فى كتاب نظرات فى مستقبل الرواية ص٣٥.

(١٩) Magazine Litteraire no 241 P: 43

(٢٠، ٢١) المرجع السابق.

(٢٢) انظر: Magazine Litteraire No 241

(٢٣) Les vies posthumes de Charlock Holmes Par: Francis Lacassin, Magazine Litteraire Avril 1987, P: 43

الـلـقـطـة الجمالية في المسـرحيـة الخليجية بين قـيم النظرة المكانية وقيم الـنـظـرة الزمـانـيـة

بقلم: أ.د. أبو الحسن سلام

أستاذ الدراسات المسرحية
بجامعتي الاسكندرية والملك سعود

لست أقصد بالمكان والزمان ودورهما في صنع الحدث المسرحي العودة الى الاتجاه الكلاسيكي (الاتباعي) المعروف، حيث تقيد ذلك الاتجاه الفني بوحدات ثلاث هي (الزمان والمكان والموضوع) وما ارتبط بهذه الوحدات الثلاث من مظاهر تمثلت في: الهدوء والتقيد والتوازن وعظمة شأن الأشخاص الفاعلة في الأحداث (صانعة الأحداث) ولكني قصدت زوايا الاختيار في إبداع الفنان (الكاتب المسرحي) زوايا التصوير الدرامي بما تضمنته من بعد جمالي مكاني وبعد جمالي زماني وحساسية الصورة الدرامية التي توصل إليها في اللوحة أو المشهد أو في المنظر المسرحي بالقدر الذي يتمكن فيه من التعبير عن حالة التشابك والتداخل الشعوري بعيدا عن الأحكام.

وخلاصة الأمر أني لم اقصد الوقوف عند الصورة المسرحية في النص المسرحي الخليجي ولكني قصدت إلى جانب ذلك ما خلف الصورة المسرحية: العاطفة - الفكر - الادراك الشعري لعالم التجربة الابداعية وللعالم المحيط بها، مع قدرة فنية عالية على صنع التوازن في الصورة المسرحية بين متناقضين هما الفكر والعاطفة، حيث العاطفة في انطلاقها والفكر في تحديده. وهنا يبرز دور المبدع في ضبط التجربة، في توازن الصورة في وحدة تجمع بين نقيضين رئيسين ونقائض فرعية تصب كل منها في واحد من منبعيهما دون أن يظهر شيء من تنافر أو نشوز في الصورة نفسها.

على أن هذا كله يعنى تقدير الصورة. ولأن الصورة فن من حيث شكلها فإن تقدير الصورة متعلق بالذوق والذوق متعلق بالخبرة، والخبرة تتحقق من خلال بعدين أو مؤثرين أحدهما ذاتى (يخص ذات المبدع ثم ذات المتلقى) أما الثانى فهو موضوعى (خاص ببيئة المبدع ثم ببيئة المتلقى) ذلك ان الفنان الذى يعيش فى فترة معينة لها نظامها الاجتماعى الخاص يحتمل أن يميل إلى الانتاج الفنى الذى يتفق مع الكيان الاجتماعى الذى يحمل ذوقه وطابعه. وفى مجتمع يقوم على نظام الطبقات يتحتم أن يختلف التذوق من طبقة إلى أخرى. فإذا كان المجتمع منقسما سنجد أن مشكلات التذوق والتقدير الجمالى منقسمة كذلك، وسوف لا يستطاع الوصول إلى نتائج عملية موحدة للتقدير الجمالى لسائر هذه الطبقات(١).

على ما تقدم «فما دامت هناك طبقات مختلفة فسيتبع ذلك بالضرورة وجود مثاليات مختلفة للشيء الجميل، ومعايير للجمال ترتبط بالمستوى الاقتصادى لكل طبقة. ويضمحل أدب الطبقة وفنها مع اضمحلالها.

والقياس الجمالى يختلف من طبقة الى طبقة أخرى ومن عصر إلى عصر. ولذلك فهو مسألة نسبية»(٢).

«القيم الاجتماعية أكثر نفوذاً على القيم الجمالية فى النص المسرحي الخليجي»

فإذا كان الفكر وكانت القيم هما ركيزتى البعد الموضوعى، وكان الأسلوب بعناصره الفنية وقيمه الجمالية هو الوسيلة التى يتيح المبدع بوساطتها للفكر وللقيم أن يتجسدا، واذا كان موضوعنا هو وقفة تقديرية منهجية للشكل الفنى فى النص المسرحى الخليجى، فإن تقدير الشكل يرتبط بتقدير الفكر والقيم الموضوعية من ناحية، كما أن الفكر وكذلك القيمة هما موضوع أيضا. غير أننا نخرج من ذلك بنتيجة مفادها أن التقدير هو نتاج القياس وأن قياس الفكر يرتبط بالحقائق فى حين يرتبط قياس القيم الاجتماعية بالأعراف وترتبط القيم الانسانية بالمشاعر عند القياس. بينما ترتبط القيم الجمالية بالذوق وبالدربة (الخبرة). لذلك فإن التقدير للشكل لا ينفصل عن تقدير المضمون فى العمل الفنى ذاته. وربما كان هذا ما دعا آى .جى. هيوز، إى.هـ. هيوز إلى القول «إن قيمة التعليم لا يمكن أن تقاس قياسا كليا فى حدود الحقائق المستظهرة، بل

إشارة

الأستاذ الدكتور: أبو الحسن سلام:
- رئيس قسم المسرح/ كلية الآداب - جامعة الاسكندرية.
- أستاذ الدراسات المسرحية - جامعة الملك سعود/ الرياض.
* له جمهرة من المؤلفات منها:
- الإيقاع فى المسرح المصري.
- حيرة النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس والاعداد والتأليف.
- معمار النص ومعمار العرض المسرحي.
- الظاهرة الدرامية الملحمية فى رسالة الغفران.
- المسرح السعودي بين المصادر التراثية والمصادر الحداثية.
- له مجموعة من النصوص المسرحية.
- أخرج مجموعة من المسرحيات.

في حدود التأثير الذى تتركه فى نمو الفـــرد الروحي والخلقى والعـــقلى والاجـــتــمـــاعى والجسمى»(٣) ولكن ما القيمة؟!

الخصائص الجمالية في النص تعبر عن رموز المبدع

تعريف القيمة يرى كلاكهون أن القيمـــة هى الموضــوع الاجتماعى للرغبة. ويرى محمد محمد الزلبانى أن القيمـة الاجتماعية، هى كل ما يستثير فى مجتمع انسانى، اهتماما عاما ، سواء أكانت القيمـة متمثلة في موضـوع حسي ملموس، أم فى صفة معنوية مستحبة، ومن شأن القيمة أن تسد حاجة اجتماعية حيوية أو ترضى اتجاهات نفسية عامة فى عدد من الافراد(٤).

فالقيمة إذن تتعلق بالكائن البشرى. والكائن يكون كائنا لانه اجتماعي فلا كينونة لموجود يعيش بنفسه ولنفسه فقط من دون الآخرين. ولربما وضحت ذلك مقولة هيجل حيث يقول «أنا كائن من أجل ذاته، ولست هكذا إلا من خلال شخص آخر»(٥).

والقيمة تكون فى اتفاق مجتمع ما على غرض او نتيجة ما يتحقق عن طريقها الخير لذلك المجتمع. وتتخذ القيمة صفة الثبات الذى قد يكون جزئيا وقد تكون صفة الثبات تامة.

وتحدد مقولة هيجل خصائص كينونة الكائن. فهو يعمل وينشط فى حياته على مستويين:

- المستوى الأول: نفعي، يخص ذاته مع نفسه
- المستوى الثاني: قيمي، يخص ذاته مع الآخرين.

ولذلك كانت جملة «كائن من أجل» وفيها تحديد للغرض.. الهدف من الكينونة. فى حين حدد (أسلوب القصر) فى قوله «إلا من خلال» طريقة تحقيق الكينونة، وكان أول عبارته مشروط بتحقيق آخرها. فلكى يصبح الكائن كائنا لا طريق أمامه سوى اقامة علاقة اجتماعية بينه وبين الآخرين يعمل على اقامة مجتمعه لكى يصبح هو ذاته كائنا، عن طريق تفاعله الايجابى مع آخرين يتشكل مجتمعه. ونتيجة لهذا التفاعل تتشكل فى ذلك المجتمع قيم جديدة منها الحميد ومنها الفاسد. وينقسم المجتمع تبعا لذلك بين اتجاهين أحدهما مؤيد لتلك القيم والآخر رافض لها.

على أن تأييد قيمة ما باستحسانها أو باستهجانها لا يأخذ شكل الثبات تبعا لتغير المواقع الاجتماعية للأشخاص. من هنا يظهر صراع فكرى، يكتب النصر فيه للقيم التى تساندها الطبقات السائدة اقتصاديا، ومن ثم سياسيا، وهى تتغير تبعا لتغير مصالح القوى صاحبة المصلحة فى ذلك التغيير، والتى يتحقق لها شرطا التغيير الاجتماعي: (الشرط الذاتى - الشرط الموضوعى) وهذا ما يراه الزلبانى أيضا إذ يقول: «إن الاتجاهات النفسية والقيم الاجتماعية تتكون نتيجة للخبرات الشخصية وهى ما يحدث لإنسان فى موقف مضافا إلى

ذلك ما يستثيره الحادث فى نفسه من استجابات، ومن ردود أفعال. والشيء المهم فى التجربة الشخصية هو المعنى الذى يسبغه الإنسان عليها ونوع رد الفعل(٦).

الخصائص الاجتماعية للقيم:

يحددها الزلبانى بتسع خصائص وذلك على النحو التالي:

- مشتركة بين عدد كبير من الناس.
- تستثير اهتمام الفرد والجماعة لارتباطها بحاجات حيوية أو اجتماعية.
- تستهدف صالح الجماعة أو ما تعتقد أنه لصالحها.
- تتصف بالثبات النسبى - أى المحافظة -
- تعمل نظم المجتمع ومنظماته على حفظها.
- تعبر عن نفسها بالرموز الاجتماعية.
- لها أهداف خلقية.
- تتميز القيم بمساندة بعضها بعضا(٧).

ونخلص مما تقدم الى أن القيم نوعان: (القيم الموضوعية - القيم الشكلية).

أولا: القيم الموضوعية:

وتنقسم بدورها إلى أقسام: منها الكونى ومنها الانسانى ومنها الاجتماعى.

١ - القيم الكونية:

وهى تلك الأعراف التى تلقنها لنا الأجيال جيلا بعد جيل مثل: الخلق - التكوين - العبادة - الايمان - العدل - الثواب - العقاب - البعث - الجنة - النار .

وكلها مفاهيم دينية أو متصلة بالدين أو الاعتقاد، إنها قيم تتعلق بالعقيدة الدينية التى نتجت فى البداية عن عجز الإنسان عن فهم ظواهر طبيعية وجهله بمسببات الوجود والعدم.

٢ - القيم الانسانية:

وهى نتاج ممارسات بشرية وجدت بالإنسان ونتجت عن علاقات اجتماعية متباينة واتخذت صفة الثبات من حيث المفهوم على الرغم من تغير المكان والزمان والناس والمجتمعات، حيث استحالت إلى التجريد والرمز. وهى مثل: الحب - الكره - الحرب - السلم - الغضب - الحلم - الظلم - العدل النسبي - القلق - الأمل. وهى نتاج مشاعر بشرية ونتاج خبرات شعورية رسخت من عصر إلى عصر تال عليه منذ القدم والى العدم.

٣ - القيم الاجتماعية:

وهى تلك النتائج الفعالة والمؤثرة التى يحدثها الناس في مجتمع ما فى فترة زمنية ما وفى مكان ما من أى بلد أو قطر فالعرب مثلا لهم قيمهم التى تختلف عن قيم الهنود وتختلف عن قيم الاسيويين من الفلبينيين أو الصينيين او اليابانيين، وللأوروبيين قيمهم الخاصة بهم. وللمسلمين قيمهم وللمسيحيين قيمهم كما أن لليهود قيمهم الخاصة التى تختلف عن قيم المسلمين وهكذا .

إذاً فالقيم الاجتماعية تختص بقوم دون قوم آخرين، وبمجتمع دون آخر، وهى ذات تأثير على الغالبية فى المجتمع الذى أفرزها، وهى متغيرة بتغير

«الأسلوب المسرحي يستثير مشاعر المتلقي»

المصالح العليا(*) وغالبا ما تكون مكتسبة وناتجة عن ممارسات ذات تأثير اقتصادى وسياسى او اقتصادى وعقيدى. مثل العادات والتقاليد والطقوس الشعبية كل هذه القيم على تنوعها تشكل الأساس الموضوعى فى الأعمال المسرحية.

ثانيا: القيم الجمالية:

وتظهر فى تلاؤم المتناقضات فى الصورة التعبيرية وهى من خواص الأسلوب الفنى وعناصره فى الشكل، حين يتحقق التناسب فى تلك العناصر المتناقضة. وهى نظام تشكيل مادة المسرحية وعناصرها المحققة للامتاع كوسيلة لتحقق الاقناع بالفكر والمواقف المختارة بما لها من طبيعة صراعية وأحداث وشخصيات وحوار وصياغة فنية، بحيث تؤثر بوساطة التعبير الدرامى الممتع الذى يتغلف به الاقناع بالقيم الموضوعية.

على ما تقدم فإن القيمة الجمالية هى وسيلة الفن والفن المسرحى فى الاقناع بالقيم الموضوعية.

ادراك القيمة الموضوعية وادراك القيمة الجمالية فى النص المسرحى الخليجي:

تحتاج القيمة الموضوعية لكى تدرك إلى الخبرة الاجتماعية والإنسانية والمعرفية عن طريق مراجعة مماثلات عقلية مختزنة.

ولكن القيمة الجمالية تحتاج إلى الخيال بمراجعة مماثلات تعبيرية تستثير المشاعر لتجسد تعبيرا جديدا يضاف إلى المثل المختزن للتعبير، وهو تعبير متميز ... جديد لتلك القيمة الجمالية.

ولا شك أن الوقوف عند القيمة الجمالية فى النص أو فى العرض المسرحى مسبوق دون أدنى شك باسترشاد بتعريفات العلماء والفلاسفة للجمال على تباين تلك التعريفات من مدرسة فلسفية إلى مدرسة فلسفية أخرى. غير أن معطيات هذه المدارس قد انطلقت من حيث موضوع الجمال على ركائز أو عناصر موضوعية أو أسلوبية، فكما ظهرت عند النقاد العرب القدامى مشكلة اللفظ والمعنى، ظهرت فى فكر علماء الجمال أو الفلاسفة الذين شغلوا بالتنظير لمفهوم الجمال قضية المادة والشكل والتعبير. فمنهم من ربط القيمة الجمالية بالموضوع أو المغزى الفكرى وخاصة فلاسفة المادية الجدلية وكذلك عدد من الفلاسفة المثاليين كما فى نظرية المثل عند افلاطون ومنهم من ربطها بالشكل والمضمون معا كما فى نظرية المحاكاة عند أرسطو، ومنهم من ربطها بالشكل دون غيره.

ولما كان الفكر موضوعا وكانت القيم موضوعا وكان الموضوع مادة تظهر من خلال شكل يهدف في كل ما هو فن إلى التعبير، وكان الهدف من التعبير هو التأثير المقنع أو الامتاع بهدف الاقناع وكان استقبال التعبير يتم من خلال الشعور والوصول إلى حالة الاقناع من خلال العرض الذى يستند إلى التقييم، فالتقويم المعرفى والسلوكى بوساطة الادراك والحس، حيث يستند الادراك إلى الخبرة والممارسة

> «الإمتاع صيغة جمالية اهتم بها النص المسرحي»

ويستند الحس إلى الذوق اللذين يتحقق بتفاعلهما القياس والتقدير القائمين على الرصيد الفكرى المعرفى والرصيد الشعورى لذلك نقف عند تحليل عدد من النصوص المسرحية الخليجية بقصد محاولة التقدير واستخلاص القيمة.

ولقد وقف قبلى فى هذا المجال د. ابراهيم غلوم(٨) وانتهى فى كتابه من عرض صورة الآباء فى المجتمع العربى الكويتى والبحرينى كمثال للأب فى شبه الجزيرة العربية ووصل إلى أن الأب فى هذا المجتمع يمارس سلطات حازمة ومتزمته تتعارض تعارضا حادا مع توجهات الأبناء ورغباتهم بل تكبت حرياتهم. وهو يخلص من خلال استعراض المغزى الخاص بالعديد من المسرحيات إلى «أن اغلب **المسرحيات التى تسجل حركة التغير الاقتصادي في مجتمع الخليج العربي تجعل الأب نموذجا ومثلا أعلى للسلطة السائدة**، وكأن التغير لم يكن سوى انتصار للأنظمة السياسية التقليدية، وتحويلا أساسيا فى هيكلها من تلك البنية الهشة التى كانت عليها قبل التغير، إلى بنية أكثر قوة وصلابة(٩)، ويرى أن هذا ما كانت تقوله المسرحيات الهزلية بعد ظهور النفط، سواء عند (محمد النشمى) أو عند (حسين الصالح الحداد) أو عند (صالح موسى) أو عند غيرهم من كتاب المسرحية فى الكويت والبحرين.

غير أنه يفرق تفريقا جوهريا بين الأعمال المسرحية التى تجعل من التجسيد الدرامى للآباء تجسيدا للحوار مع المثل الأعلى للسلطة أو الدولة، وبين تلك المسرحيات الهزلية.

وفيما يتعلق بأركان المسرحية الهزلية يكشف عن النزعة الاصلاحية للحوار. أى أن الحوار فيها يتجه إلى محاولة تقويم الابناء أى أن هدفه فى الأساس هدف تربوى.. تعليمي. دون أن يلمح إلى علاقة ذلك المنحى التربوى بالمسرح التعليمي البريختى وهل هناك علاقة بالشكل الفنى للمسرح التعليمي أم لا.

"القيمة التعليمية تقاس بنمو الفرد الروحي والخلقي والعقلي والاجتماعي"

وهو يرى منحى مختلفا للحوار فى المسرحية الهزلية الخليجية عندما تكون مسرحية الآباء نموذجا للحوار مع النظام السياسى كما يخلص إلى أن فن الكاتب المسرحى الخليجي فى الكويت والبحرين حين تعرض لموضوع العلاقة بين الآباء والبنين مزج فى الحوار بين سلطة الآباء وتحكمهم المستمد من الأصول المرعية فى زمانهم وبين الوضع العام، مما اكسب العمل المسرحي نزعة أكثر صداما مع الواقع، وأكثر ارتباطا بأهداف أكثر ثورية(٩).

إذا فعلى مستوى القيم الاجتماعية قد برزت بوضوح قيمة الصدام بين الأب على رأس النظام الأسرى والمثل الأعلى للسلطة والآباء والابناء فى المواجهة المزدوجة وتمثل ذلك تطبيقا أو تجسيدا فى مسرحية صالح موسى (ضعنا بالطوشه) حيث «دفع الكاتب وجه التطابق بين

الآب والسلطة السياسية إلى الخروج عن المواربة، والظهور فى مواقف درامية تتوازى حركتها - مباشرة - مع حتمية ما يحدث فى الواقع. فقد تنازل الآب بعد مواجهة ضغوط الأسرة عن سلطته، ورضي بالحل الديمقراطى، ولكن هذا الحل قاد الأسرة إلى التحلل، واطلاق حرية الغرائز، ومن ثم ضل الجيل الجديد طريقه إلى الحرية»(١٠).

وتظهر القيمة التعليمية للمسرحية عندما جاء الأب فى خاتمة المسرحية ليتكر الأبناء بأن للحرية قيودها، فكما لا يصلح الاستعباد فى تأسيس دعائم الحكم، لا تصلح الحرية المطلقة لتأسيس هذه الدعائم أيضا. ويخلص غلوم من هذه النهاية إلى إدانة المجتمع الخليجى المحافظ والمجتمع الخليجى المتحرر على حد سواء واعتبر كلا الطريقين نوعا من الضياع حيث اهدرت الامكانات الأجيال وطاقاتها بسبب السلطة القهرية للآباء رمزا للإستعباد والرخاوة عند الابناء رمزا للغريزة البشرية المطلقة، كما تدين الإيديولوجيا الخاصة بالأبناء ادانة كبيرة.

أما عن اللقطة الجمالية وقيمها الزمنية فقد ظهرت فى مسرحية (ضغنا بالطوشه) فى خاتمة المسرحية المفتوحة إذ لم تخل من الايحاء بحتمية العودة إلى ايديولوجية الأب، خاصة فى لقطة اشهار الأب لبندقيته فى نهاية المسرحية، وما تلمح إليه من رمز للسلطة، واللقطة تشكل قيمة تعبيرية وقد حصر غلوم واحداً وسبعين



نصا مسرحيا كويتية وبحرينية وقطرية تناقش موضوع السلطة الأسرية القهرية للأب فى المسرح الخليجي.

أما د. أحمد العشرى فقد ركز فى دراسته حول مسرح محمد الرشود(١١)، على عدد من القيم الاجتماعية فى المجتمع الكويتى تلك القيم الناتجة عن الممارسات الاجتماعية والمشكلات الناتجة عنها مثل عمل المرأة الكويتية وما يجلبه من مشكلات، ومشكلات الشهرة وقضاياها، صراع الأزواج، دخول المرأة مجال السياسة، سلبيات الزوج، اغتراب الزوج، الصدمة الحضارية وعدم التكيف، الوساطة، النقد السياسي، مشكلة الخدم، التسيب الوظيفي، تعدد الزوجات، الزواج من أجنبيات، الخطوبة، والشتائم، وقد خصص لها الباب الثانى من كتابه.

وهو يحصر القيم الأسلوبية فى فنون الكوميديا فى النص المسرحى الكويتى فيعرض للمفارقات اللفظية والثورية ولأسلوب اللبس وللنكتة ثم يستخدم أسلوب القلب، وأسلوب الكاريكاتير، أسلوب التكرار، أسلوب التناقض، وقد خصها بالباب الأول من كتابه.

ومع كل فصل من فصول الكتاب يقف وقفة تحليل لموقف من مسرحية يدعم عن طريقه وجهة نظره ويؤصل به المفهوم الذى يعرض له، غير أنه يخلص إلى هذا الرأى: **«لا تزال معظم مسرحياتنا الكوميدية فى سائر انحاء الوطن العربي تعتمد بكل أسف اعتمادا كبيرا على هذا اللون من التورية اللفظية وبالذات ما نطلق عليه**

فن القافية أو الردع»(١٢).

واقع الأمر أن من ينتصر لابد أن ينهزم أخيرا.

ظاهرة الحرب والمصالحة بين العرب وبعضهم البعض:

تأسست مسرحية العثيم الأخيرة (الحرب السفلى) على فكرة الحرب والمصالحة بين العرب والعرب، فالحروب مستمرة وجلسات المصالحة منعقدة، كلا النشاطين قائمين فى آن واحد؛ مما يعكس عبثية المواقف العربية الرسمية على المستويات السياسية:

اللوحة الأولى:

(طاولة اجتماعات محاطة من الخلف بجدار على شكل نصف دائرة يحتل المكان على طرفى الطاولة كل من «طواف» لليمين و«مخراز» لليسار ويتوزع فى الوسط «الساقى» و«مداح» وهما معاونان. فى الجوار المظلم، طلقات الرصاص وصيحات الموت والتماع لقنابل بعيدة.

ولأن مكتب الوسط (النصف بيضاوى) يتيح جانبين متسعين على المسرح .. أحداث قنص وقتل وعراك وسلب ونهب تجرى حيث يهرب الفاعلون إلى الداخل برغم تواجدهم فى الأمام أحيانا.. المنظر على طاولة الاجتماعات منظر مرح وفرح ولا يبدو أن ما يدور فى الخلف يؤثر على مزاج الجالسين).

طواف: لقد أتينا بنية الصلح.. الحرب مسلية لكن .. الصلح .. أحيانا الصلح .. الصلح .. ليكن الصلح..

قد تقولون إننا مهزومون لكن

مخراز:

لا، أنتم لا تهزمون .. أنتم اشداء مثلنا .. قد نكون انتصرنا عليكم لكنكم فى حقيقة الأمر انتصرتم على أنفسكم .. أنتم نعم الرجال أنتم رجال كرّ وفر.. وتستحقون الانتصار (يقوم كمن أخذته النخوة) تفضلوا.. هيا تفضلوا انتصروا أنتم .. سنكون نحن وأنتم منتصرون. هيا انتصروا .. والله لابد أن تنتصروا .. وإذا لم تنتصروا سوف «ازعل عليكم» .. نعم .. الحرب كرّ وفرّ .. لا تخجلوا انتصروا .. كان يفترض أن تنتصروا .. لكنكم استحيتم.. الآن انتصروا(١٣).

المفارقة الدرامية:

وتظهر المفارقة الدرامية منذ التهيئة الأولية التى تمهد للتقديمة الدرامية تلك التى تضمنها الارشاد الخاص بالمنظر، حيث المفاوضات قائمة وفى خلفية المنظر «طلقات الرصاص وصيحات الموت، والتماع لقنابل بعيدة» .. أحداث قنص وقتل وعراك وسلب ونهب تجرى حيث يهرب الفاعلون إلى الداخل»(١٤).

كما تظهر المفارقة الدرامية ويتأكد ظهورها بالحوار الدائر بين طرفي التفاوض حيث يمن كل طرف منهما على الطرف الآخر بالنصر كما لو كان النصر غنيمة يتناوبون على الظفر بها.. والمفارقة تظهر مقابلة الفعل بفعل نقيض له أى في مقاومة فعل لفعل آخر نقيض

> «المسرحية تجسيد لواقع يظل مسار جدل طويل»

له فى الحدث المسرحى، بما يحقق ما يعرف بالتعادلية أى مواجهة طرف لطرف آخر نقيض له. وتظهر المفارقة فى تعادلية الفعل الدرامى لدى كل شخصية منهما.. فالشخصية تريد للشخصية المواجهة لها أن تنتصر عليها ولكن ذلك لا يتعدى حدود طاولة المفاوضات بينما تحاول الشخصية نفسها تحقيق النصر على الطرف المواجه له فى ميدان الحرب. فالقول لا يتوافق مع الفعل. كل شخصية منهما يقول بالسلام وبالمصالحة ولكنه عمليا يواصل الحرب والمفارقة الدرامية على هذا النحو تحيل الحدث إلى حدث عبثى شبيه بما يدور بين «ستراجون» و«فلاديمير» فى مسرحية صمويل بيكيت الشهيرة (فى انتظار جودو)(١٥)، حيث يتفق كل من «فلاديمير» و«ستراجون» على الذهاب وترك المكان فى نهاية الفصل الأول ولكنهما لا يذهبان بل يجلسان فى مكانهما:

«فلاديمير: هيا بنا نمضى

ستراجون: هيا بنا نمضى (يجلسان) .. (ستار)»

وتظهر المفارقة الدرامية أيضا من خلال الانقلاب المادى للشخصية من حالة المصالحة الكلامية إلى حالة الحرب الكلامية على طاولة المفاوضات بالانطلاق من المجاملات إلى المصادمات الكلامية:

« طواف: شكرا لكرمكم .. وادام الله انتصاركم .. لكننا نريد الصلح .. وكما تعرف (يبدأ الهمهمة بلغة مختلفة وغير مفهومة ويجاريه مخراز فى الحوار قائمين)

المعالجة الفنية وخصوصيتها:

فى تحول الحوار الصائت من أسلوب المجاملة إلى أسلوب المصادمة يظهر التدرج عنصرا فنيا متصلا مع عنصر فنى آخر هو الحوار الصامت. فالصمت لغة لا تقل بحال عن لغة الصوت، فكلاهما يؤكد الآخر ويكشف عن بلاغته (فالهمهمة بلغة مختلفة وغير مفهومة) تعكس عدم فهم كل طرف من أطراف التفاوض للآخر.

واستحالة فهم كل منهما للآخر تتأكد بوقوف «مخراز» و«طواف» فى أثناء هذا الحوار «الببغاوى» أو هذا المستوى الصوتى الببغاوى تعكس عدم جدوى المفاوضات، لأنها تؤدى إلى معان مختلفة عن معنى الصلح الذى نعرفه نحن الذين نتلقى الخطاب.

ومع أن أحدا لا يفهم الآخر، ولا نحن نفهم المعنى المترجم للهمهمات إلا اننا نستوحى المغزى التعبيرى لهذا التحول من اللغة المفهومة لنا، مما جاء فى نص حوار التفاوض إلى اللغة غير المفهومة لكل من الشخصيتين فى المشهد مما جاء فى نص الهمهمات الببغاوية فى المشهد نفسه والمفهومة لنا، حيث يوحى نص الهمهمات بعبثية الموقف الدرامى نفسه على مستوى العمل الفنى، وعبثية الموقف العربي السياسى على مستوى عالمنا العربى حيث التفاوض والحرب دائرة وحيث المجاملات فى أسلوب المفاوضات التى يجب أن تبنى على المكاشفة والمصارحة ثم الهمهمة والببغاوية فى أسلوب المفاوضات ثم السب والشتم فى أسلوب المفاوضات:

« مخراز: نعم كل هذا صحيح .. نعم الصلح .. ونحن ننوى الصلح المشرف .. سوف نملى شروطنا عليكم.

طواف : من حقكم .. هذا من حقكم.. أنتم المنتصرون وتملون الشروط .. ونحن سعداء بشروطكم..

مخراز: لا .. أعوذ بالله .. نحن لم نقصد اننا المنتصرون. بل أنتم المنتصرون ولكن عليكم

أن تنفذوا شروط الصلح.

أولا .. أن تتركوا أموالكم وعتادكم وأن تذهبوا إلى الشيطان يا خساس .. يا سفله .. يا قليلو الحياء.. يا ثيران بدون قرون.. وبعد هذا أنتم المنتصرون .. نعم أنتم المنتصرون. أما نحن .. نحن لا نهتم بالنصر ما دمنا نفعل ما نريد»(١٦).

والفن يبرز في التلبيس الدرامي حيث يعمي المغزى على المتلقي فيتساءل هل المتصارعان هنا عرب أم أن أحدهما يهودي!!

التخلص الدرامي التغريبي في الحدث:

«ظاهرة الازدواجية في الموقف السياسي العربي ظاهرة اجتماعية»

والتخلص الدرامي عنصر فني يلجأ إليه الكاتب في محاولة لوقف الصراع قبل نقطة الحسم أو قبل نقطة الذروة وتحويل الصراع أو توجيهه إلى وجهة أخرى متصلة به، بهدف خلق نوع من التشويق ومن ثم اللا اشباع المقصود بغية تعميق الموقف واشاعة التوتر لدى المتلقي وذلك وفق فنون الكتابة الدرامية التقليدية. أما التخلص هنا في هذا الحدث فهدفه القطع الفجائي، وهو شبيه بأسلوب القطع والمزج في المشهد التليفزيوني غير أنه هنا عنصر من عناصر التغريب الملحمي من ناحية إذ يتيح للمتلقي تأمل الموقف ومن ثم الحكم عليه بالسلب أم بالايجاب **فظاهرة الازدواجية في الموقف السياسي العربي ظاهرة اجتماعية**، والمسرح الملحمي وفق نظرية التغريب البريشتية تتعقب الظواهر الاجتماعية وتعيد عرضها وفق الصورة المحتملة المؤدية إلى حياد المتلقي. وهذا هو الهدف من هذا القطع الدرامي الفجائي المتخلص من الاحتدام الصراعي السابق قبل وصوله إلى الذروة: ويتركز التصوير المعاد بين اثنين أيضا يشخصان حالة الصلح:

«مداح: (للساقي وهما يتعانقان) إننا آسفون لما سببته الحرب الأهلية لكم من ازعاج.. كان بعضكم لا ينام الليل من الخوف»(!)

وهذا القطع الفني الدرامي هو قطع ملحمي تغريبي، ولذلك تجد فيه مباشرة خطابية. فالخطاب موجه لنا. وتتبع فنية التصوير فيه من عنصر (الحكي) وليس من (المحاكاة) فعناق (المداح للساقي) لا مبرر له على المستوى المنطقي ولا على المستوى الدرامي. ولكن الضرورة التغريبية هي التي أوجدته بل فرضته فالتعانق كان يجب أن يتم بين المتفاوضين «مخراز» و«طواف» وبما أنهما ممثلان لسياستين مختلفتين، وبما أن اداء كل منهما التفاوضي مفروض عليهما، وبما أنهما وسيطين لسياستين متناقضتين، فإن كلا منهما يعيد على الآخر تصوير الموقف السياسي الذي كلف بأدائه لذلك فإن لقاءهما التفاوضي كان لقاء مصنوعا، كان لقاء قائما على التصوير الباهت على الزيف وليس على الحقيقة. من هنا فقد جاء عناق «المداح» و«الساقي» وكلاهما صاحب وظيفة خدمية، (وظيفة رثة) مؤكدا لطبيعة الزيف على مستوى الحدث التفاوضي بين الممثلين السياسيين ودور كل منهما التشخيصي وذلك

بطريقة الحكي وليس بأسلوب المحاكاة حتى يتعمق المتلقى الموقف التفاوضى ويكتشف زيفه، ويندهش من هذا الموقف الزائف ليس على مستوى الحدث الدرامى فى المسرحية ولكن على مستوى الموقف السياسى العربى المعاش.

ومع ذلك فإن الحرفية الدرامية فى الكتابة وحدها هى التى تعطيك الألوان المختلفة أو الأبعاد المختلفة للصورة الدرامية من هنا يتحول التوجه بالخطاب من الجمهور إلى الشخصيات الرئيسية فى الحدث نفسه، فيصبح الخطاب توجيها تحذيريا لأطراف التفاوض، ويتحول صاحب الدور الخدمي التمهيدي للمفاوضات صاحب أمر ونهى مما يجعل المتلقى فى دهشة أمام تحديد هوية ذلك الممهد أو صاحب الدور الخدمي، **فالساقى والمداح لهما فى الحدث وظيفة أخرى هي الأصل فى دورهما فهما الآمران الناهيان لأطراف المفاوضات، وهما الداعيان الى التفاوض** ـ كما يبدو من خطاب الساقى، والساقى هنا ليس ساقيا بالمعنى المعلوم لوظيفة الساقي وهو وظيفة خدمية ، ولكنه الساقى بمعنى من يمد الآخرين بسبل الحياة، بالمال بالدعم الاقتصادى والمعونات، وما المداح ـ عندئذ ـ سوى ذلك الذى يتغنى أو يغني مرددا ومنشدا لقصيدة أو لسيرة لا يمل من تكرارها. أو أن أحدهما المانح المانع فى مجال الاقتصاد والآخر هو ممثل الشعارات والأقوال والتنظيرات السياسية والاقتصادية، وحيث نصل

«القياس الجمالي يختلف من بيئة لأخرى ومن عصر لعصر»

الى هذا الفهم فإن الساقى يمكن أن يكون رمزا للرأسمالية العالمية ممثلة فى (امريكا) والمداح يمكن أن يكون رمزا للكتلة الشيوعية ممثلة فى (روسيا) وقد كانا راعيي مفاوضات المصالحة بين العرب وبين اسرائيل منذ مؤتمر مدريد ١٩٩١م والى الآن، ومعلوم أن قوة الكتلة الرأسماليه فى اقتصادها وقوة الشيوعية فى شعاراتها وأقوالها:

«**الساقى:** ونحن نعتذر أيضا وكنا نود أن تموتوا جميعا لكن ما دمتم احياء فلا بأس .. لا بأس نفذوا الشروط وارحلوا قبل أن تموتوا بالرصاص الطائش»(١٧).

صورة العربي وصورة الأجنبي بين محركي الصراع والمتصارعين في المستوي التاريخي والمستوي الدرامي:

لا شك أن الواقع التاريخي المعاش فى منطقة شبه الجزيرة العربية والخليج العربى فيما بعد حرب الخليج قد عكس نفسه وبقوة على هذا العمل المسرحي: (الحرب السفلى) فالحرب والتفاوض المصطنع هى ظاهرة السياسات العربية العربية فى المنطقة على المستوى التاريخى المعاصر منذ حرب الخليج والمحرك للصراع العربى العربى فى منطقة الخليج وفى المناطق العربية عبر الوطن العربى كله هو الاستعمار الجديد (الاستعمار الاقتصادى) الغربى بزعامة أمريكا والاستعمار الفكرى الجديد الذى غزا بعض الأنظمة فى الستينيات وداس بفكره الشيوعى عقول عدد من مفكرينا وشبابنا المثقف وهذا ما تعكسه هذه

طواف: (بغضب مغيرا لهجته) ماذا ·· نموت (بانفعال) انكم تهينونا (يدور بالمكان وهو يشد شعره) ·· كيف يقول نموت ·· إننا لا نموت ·· وأنتم أيضا لا تموتون·· إن الذين يموتون هم الرعاع والسوقة·· تلك هى روعة الحروب الأهلية·· لا يموت من يشعلها ·· الذى يموت هو من يعمل على اطفائها من السوقة والبسطاء»(١٨)·

مخراز: نعم ·· إننا نتسلى بالحرب ·· المهم دعونا نهتم بمصالح الوطن ولننسى الحرب الأهلية»·

وإذا كانت الحرب تسلية عند العرب ـ فيما يرى المؤلف ـ فإنها عند مشعلى الحروب من الدول الكبرى ليست كذلك بل هى حرب من أجل السوق، ليست هى حرب من أجل نصرة دين على دين آخر لأن الدين الاسلامى بالنسبة للدول الكبرى وأعوانها يوحد العرب والمسلمين، والهجوم عليه من أجل منعه عن اداء دوره الموحد لكلمة العرب ولكلمة المسلمين ومن ثم وقوفهم بوحدة قرار أمام الدول الكبرى وهى دول هدفها الأول والأخير هو السوق، الواردات من الخام النفطى وحركة التصدير إلى السوق العربي وخاصة الخليجى، والاسلام إذ يوحد كلمة المسلمين ويوحد قرارهم ومصيرهم وفى ذلك تحد واضح لتلك القوى الاستعمارية فى الغرب المهيمن وفى الشرق المتحفز· لذلك فلا يحق للمتحاربين ايقاف الحرب لأنهم لم يشعلوها، وإنما يوقف الحرب من أشعلها وهو المحرك لابعاد الصراع فى المنطقة على المستوى التاريخي المعاصر، تماما كما كان «الروم» و«الفرس» قديما يحركون الصراع بين امارة الغساسنة العربية فى الشمال الغربى من الوطن العربي وامارة الحيرة فى الشمال الشرقى من الوطن العربي، حتى لا تقوى شوكة العرب وتتوحد كلمة قبائلهم فما أشبه اليوم بالبارحة:

مداح: لا ·· وألف لا ·· بل عليه أن يعتذر ·· وإلا فإننا ستعود نبلغ اتباعنا بمواصلة الحرب·· قل إننا لا نموت بالحرب الأهلية·

مخراز: (لطواف) اعتذر إلى الساقى· قل له: إن الذين يموتون هم الرعاع»(١٩)·

نتيجة الصراع:

ينتهى الصراع فى العمل الدرامي كما في الحياة على انفراج أو كشف فهو يبدأ بأزمة تتصاعد لتصبح فى ذروتها لتنتهى بالكشف أو بالنتيجة التى تمخض عنها الصراع، تلك التى يكتشف فيها طرفا الصراع فى الملهاة وفى الدراما الاجتماعية وكذلك المتلقى الحقيقة، حقيقة موقف كل طرف منهما وماله وما عليه أو يكتشف فيها الطرف المنتصر وكذلك المتلقى حقيقة الموقف أو الموقف الحقيقي والأصيل فى القضية موضوع الصراع ومن ثم يأتى التنوير أو المعرفة·

(ينقسم الجدار الساتر فى خلفية المكتب من وسطه ليكشف عمق المسرح مشرقا مضيئا لا يحجب الرؤية والأشجار، ليس هناك شيء يحجب النظر غير جدار اليمين حيث مقابر غثيان ولوحة كبيرة تشير لذلك ورتل من الموتى يحملون ثم يحملون· ثم كرسى مترادف فى المقدمة)

الساقي: (مواصلا دون أن يعير أى انتباه لانفتاح الخلفية)·· عذراً ·· المهم وكما ترون فإن رعاعنا ورعاعكم لم ينتصر أحد منهم على أحد ولم ينتصروا على الآخرين·· ولأسباب ما ستنتهى الحرب على أن ترحلوا معززين

مكرمين.

(وبمجاملة غير مقصودة ومبالغ فيها) أو تفضلوا على راحتكم..

مخراز: (لازال فى نشوة مجاملاته مما يحرج الساقى)

نعم تفضلوا حياكم الله .. إننا اصدقاء أليس كذلك ..

الساقى: (مقاطعا) يقصد أنتم متعبون(٢٠).

الرمز ودلالته فى المشهد:

الرمز في المسرح مجسد ، وهو على غير صفة وجوده فى الشعر أو فى الرواية يأتى عبر الايحاءات. وأول ما يلفتنا إلى الاسماء هى دلالاتها الرمزية (طواف) فهذا يذكرنا باللاجيء الفلسطينى فهو طواف وهو يذكرنا أيضا باليهودى التائه فهو طواف عبر القارات والبلدان بل العصور و(مخراز) وهو الاداة الفاعلة دائما وفق توجيه وارادة من يمسك بها أو يحركها. و«الساقى» وهى صفة المنح والمنع فى آن والسقيا فعل نماء وحياة وهى أيضا فعل نشوة وانتشاء وغياب عن الوعى. و«المداح» صفة كلام موقع مردد للسير والتواريخ وثمة رمز يجسده (الكرسى المترادف) فى المقدمة، ذلك الذى تتركز عليه الاضاءة الدرامية بعد مشهد تشييع ارتال الموتى من الطرفين. فهو يدل على أن البقاء لكرسي الحكم. فهؤلاء الشهداء أو الموتى قد قتلوا ليبقى الحاكم على كرسيه.

حول الخصائص الاجتماعية للقيم:

تتميز القيم الاجتماعية بعدة خصائص هى أنها:

- مشتركة بين عدد كبير من الناس.
- تستثير اهتمام الفرد والجماعة لارتباطها بحاجات حيوية أو اجتماعية.
- تستهدف صالح الجماعة أو ما تعتقد انه لصالحها.
- تتصف بالثبات النسبي أى المحافظة.
- تتصف بالدينامية أى التغير الاجتماعي.
- تعمل نظم المجتمع ومنظماته على حفظها.
- تعبر عن نفسها بالرموز الاجتماعية.
- لها أهداف خلقية.
- تتميز القيم بمساندة بعضها بعضا(٢١).

والقيم وفق تلك الخصائص ماثلة فى الكتابات المسرحية الخليجية، كما أنها ماثلة فى كل أنواع الكتابات المسرحية العربى منها والعالمى.

حول الخصائص الجمالية للأسلوب:

وتتميز القيم الجمالية للأسلوب الأدبى والفنى بعدة خصائص تتمثل فى أنها:

- مشتركة بين عدد من عناصر الشكل الأدبي أو الفني.
- تستثير مشاعر المتلقى كما أنها تستثير مشاعر المبدع نفسه لارتباطها بحاجة بشرية للإمتاع.
- تستهدف توازن عناصر الشكل الأدبي أو الفني.
- تتصف بالثبات النسبي فى العمل الابداعى الأدبي أو الفني باعتبار أنها تتكرر من عمل ابداعى إلى آخر عن المبدعين.
- تتصف بالتغير الأسلوبي فى المنمنمات أو الزخارف الأسلوبية من عمل ابداعي إلى آخر لدى المبدع الواحد.
- تعبر عن رموز المبدع نفسه فى اللوحة وفى القصيدة وفي القالب الموسيقى وعن رموز الشخصية فى الدراما (رواية - مسرحية).
- لها أهداف امتاعية ممهدة للقيم الاجتماعية والانسانية ومؤكدة لها ولدورها الاقناعي.

ـ تتميز القيم الجمالية بمساندة بعضها البعض فى العمل الابداعى الواحد فالتكرار يساند المفارقة التى تساند التورية التى تؤكد الازدواج فى المعنى أو تكشف البعد المتضاد فى الفكرة، وتعمل جميعها على تأكيد الايهام الدرامى أو اثارة الدهشة فى العمل الدرامى فى المسرح.

"تقدير الشكل يرتبط بتقدير الفكر والقيم الموضوعية"

وقد وجدنا أن القيم الجمالية ماثلة مثولا قليلا وغير عميق فى المسرحيات الاجتماعية الخليجية ربما باستثناء مسرح الكاتب المسرحى السعودى محمد العثيم، ربما لأنه يكتب على مهل ولا يجرى وراء مؤسسات الانتاج، وربما لأن كتاباته تمزج بين العناصر التراثية والعناصر الحداثية(٢٢).

ولا شك أن بروز القيم الجمالية فى العمل الابداعى وفى المسرح على الوجه الأخص قرين بالخبرة العريضة فى التمرس بالتجربة المسرحية طويلا وباختيار موضوعات وقضايا تشع بالغرابة وتسبح مادتها فى بحور الخيال والأسطورة وتطير فى اجواء التاريخ البعيد لتسقط على الواقع المعاش فتمتزج بدماء الانسان ومشاعره، وهو أمر لم نجده فيما عرضنا من أعمال مسرحية مما وجدناه فى مجتمع المسرح الخليجى. لذلك تفوقت قيم النظرة المكانية (القيم الاجتماعية) على قيم النظرة الزمانية (القيم الجمالية) فى النص المسرحى الخليجى.

الهوامش :

(١) د. محمود بسيونى، الفن الحديث، ط٢ (القاهرة، دار المعارف بمصر ١٩٦٥) ص١٤٩.

(٢) م . ن ، ص. ن

(٣) أى . جى هيوز، إى . هـ . هيوز ، التعلم والتعليم ـ مدخل فى التربية وعلم النفس، تعريب: حسن الدجيلى (الرياض، المطابع الأهلية للأوفست، ١٣٩٥هـ ـ ١٩٧٥م) ص٥٢٦

(٤) د. محمد محمد الزلبانى، القيم الاجتماعية مدخلا للدراسات الانثروبولوجية والاجتماعية (القاهرة ، مطبعة الاستقلال الكبرى ١٩٧٢ ـ ١٩٧٣) ص١٩.

(٥) جان لاكروا: نظرة شاملة على الفلسفة الفرنسية المعاصرة، ترجمة د. يحيى هويدى، د. أنور عبد العزيز (القاهرة . دار المعرفة ١٩٧٥) ص١٠٢.

(٦) الزلبانى ، م . ن ، ص ص ٦٨ ـ ٦٩

(٧) الزلبانى ، م . ن ، ص٢٠.

(٨) د. ابراهيم عبد الله غلوم ، المسرح والتغير الاجتماعى فى الخليج العربي ـ دراسة فى سوسيولوجيا التجربة المسرحية فى الكويت والبحرين، سلسلة عالم المعرفة الكويتية العدد ١٠٥ ـ ذو الحجة ١٤٠٦هـ ـ سبتمبر (ايلول) ١٩٨٦م.

(٩) غلوم، م ، ن ، ص ص ٣٠١ ـ ٣٠٢.

(١٠) صالح موسى ، ضعنا بالطوشة، مخطوط مسرحية اخرجها عبد الأمير مطر، المسرح الشعبى الكويتى فى ١٩٧٤/٣/٢ ودمشق يوليو/ تموز ١٩٧٦.

(١١) د. أحمد العشرى ، الضحك .. وكوميديا النقد الاجتماعى فى مسرح محمد الرشود، دراسة تحليلية، الكويت ، شركة الخليج لتوزيع الصحف ١٩٩٤.

(١٢) د. أحمد العشرى، م، ن ، ص٤٢.

(١٣) محمد العثيم، مخطوطة مسرحية الحرب السفلى ، الرياض ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٤م ، ص ص ٥ ـ ٦ .

(١٤) م. ن ، ص٥.

(١٥) صمويل بيكيت، فى أنتظار جودو، ترجمة د. فايز اسكندر، مجلة المسرح المصرية ـ العدد الأول ١٩٦٤.

(١٦) العثيم ، م ، ن ، ص ص ٦ ـ ٧ .

(١٧، ١٨، ١٩، ٢٠) العثيم ، م . ن ، ص ٧، ص ٧، ص٨، ص٩

(٢١) د. محمد محمد الزلبانى ، م ، ن ، ص٢٠.

(٢٢) راجع: أبو الحسن سلام، المسرح السعودى بين المصادر التراثية والمصادر الحداثية بحث القى ضمن فعاليات الملتقى العلمى الأول لعروض المسرح العربي ـ القاهرة ، وزارة الثقافة ـ ديسمبر ١٩٩٤ ـ اصدارات الهيئة العامة للثقافة الجماهيرية بمصر.

محاور في النقد

١ ـ موضوعية النقد.
٢ ـ ثقافة الناقد المعاصر.
٣ ـ تداخل الآداب وتطور النقد.
٤ ـ تعريب العمل الأدبي أم تعريب العمل النقدي.

أقلام مشاركة:

أ.د. محمد عبد المنعم خفاجة ـ مصر.
أ.د. محمد بن سعد آل حسين ـ السعودية.
د. سعد البازعي ـ السعودية.
د. حسام الخطيب ـ سوريا.
الأستاذة مريم جبر ـ الاردن.
د. محمود محمد عيسى ـ السعودية.
د. عشراتي سليمان ـ الجزائر.
د. بكري عبد الكريم ـ الجزائر.
الاستاذة عزة رشاد ـ السعودية.
د. عزت خطاب ـ السعودية.

الثقافة:

جمهرة المدلولات المنداحة على ساحة المكونات الأساسية للإنسان، الموجهة لمجموع ما يصدر منه من أفكار وسلوكيات لها رصيدها من القيم الروحية والتراثية، وموروثات البيئة والمكان.. مكونات معرفية، وناتج لهذه المكونات.

وبناء على كثير من المقولات الواردة في تعريف (الثقافة) يمكننا الركون إلى المقولة القائلة بأن الثقافة هي حركة تقويم، ترتكز على البحث عن الأفضل.

وهذا الأفضل ـ بطبيعة الحال ـ تختلف النظرة إليه باختلاف البيئات والمجتمعات .. فما حسن هنا ـ مثلا ـ مستقبح هناك، وما هو ـ الأفضل ـ هناك ـ مثلا ـ مستقبح هنا .. أو على أقل تقدير غير مستحسن.

والناقد:

ابن بيئته ومجتمعه كما يقولون، تنسحب عليه مكوناتها ومؤثراتها.. مكونات حياة الغرب تختلف كثيرا عن مكونات حياة أهل الشرق، وبالتالي تختلف معطيات الحياتين في كثير أو قليل.

والأدب (شعراً أو نثراً) وليد هذه الحياة أو تلك.. وما نراه من اضطراب في نتاجنا الأدبي (شعراً ونثراً)، تبعه اضطراب واضح في حركة النقد، الذي يمثل قراءة واعية للنص.. وما هذا إلا لاضطراب أدبائنا حول مدارس وحركات الأدب الوافدة إلينا من وراء البحار.

وهذا هو حال عالمنا العربي والاسلامي منذ بدايات هذا القرن.

لكل هذا، هل يمكننا السعي لترسيخ (قيمة أدبية) خاصة بنا، تراعي ما يختلج في دواخلنا من قيم وسلوكيات وقناعات فكرية ومعرفية؟ وهذا بطبيعة الحال لا يتأتى إلا بـ (الثقافة) الواعية المدركة لواقعنا ومعطيات حياتنا من قبل الأديب

** التفكير المجرد في علم الجمال يخرج النقد من إطاره الذوقي
** النقد ذوقي ذاتي تفسده الموضوعية ـ د. خفاجي.
** التزام الخلق والدين في المنهج النقدي ضرورة ـ د. آل حسين.

والناقد معاً.. وهذا، هو مرتكز محورنا هذا.. (ثقافة الناقد المعاصر)..

ولماذا الناقد..؟ .. لانه العين الباصرة لنتاج الشاعر والناثر.. أو هكذا ظننا به.

**** الدكتور محمد عبد المنعم خفاجة: رئيس رابطة الأدب الحديث بالقاهرة:**

في مداخلته يناقش موضوع ارتباط النقد الأدبى بدراسات العلوم الحديثة لتحقيق موضوعية النقد.. وهو يرى «ان النقد ذاتي تأثري فحسب» .. وبرأيه هذا يؤكد ضرورة تعمق الناقد فى كل هذه الدراسات النقدية حديثها وقديمها والافادة منها.

ويوضح رأيه هذا بقوله:

«نادى بعض النقاد من قديم حتى اليوم بربط النقد بعلوم النفس والجمال والاجتماع وبعلوم أخرى، للإفادة منها فى النقد ودراساته، وبما وصلت إليه هذه العلوم من قوانين، وقالوا: المذهب الجمالى فى النقد، والمذهب النفسي.. وغير ذلك.

وهذا المذهب الذى يحاول ربط النقد بالعلم ليصبح النقد موضوعيا له قواعده وأحكامه كأى علم آخر من علوم الأدب.. هو قديم، فمنذ أرسطو حتى اليوم تجرى محاولات لفرض الموضوعية على النقد.

وهناك نقد قالوا عنه: إنه النقد التاريخى.. ونقد آخر قالوا عنه: إنه النقد الاعتقادي.. ونقد قالوا عنه: إنه النقد اللغوى الى ما سوى ذلك.

وبالتالى فان ذلك معناه فرض الموضوعية على النقد.

واذا قلنا بحاجة النقد الى علم النفس وقواعده وأحكامه لتجلية النص الأدبي فإن أخوف ما نخاف منه ـ والخوف ما يبرره ـ أن تنسى وظيفة النقد وهى تقويم العمل الأدبى من الناحية الفنية ونندفع فى تحليلات تستوى فيها دلالة النص الجيد ودلالة النص الردىء، والدراسات النفسية ينتفع بها فى مجال الخلق الأدبى ذاته، ولكن الخطر يجيء للفن من ناحية الاغراق فى هذا الانتفاع ـ وعلم النفس يتناول الظواهر العامة.. فالأدب يتناول العنصر الفردى المميز لكل إنسان عن أخيه، ومع وجوب الحذر فى استخدام علم النفس فى النقد فإن ما يأخذه علم النفس من الأدب أعمق بكثير وأكبر مما يجوز أن يقحم على الأدب والنقد من الدراسات النفسية وعلى أن آراء علم النفس ليست مستقرة ولا قاطعة، وعلم الجمال كذلك يضع نظريات عامة إلى أقصى حد يصل إليه العموم، وهو بهذا ينافى طبيعة الفن.

والبحث التفكيرى المجرد فى علم الجمال يؤدى إلى الابتعاد تماما عن الموضوع الأدبى، وعن الذوق الأدبى الذى يحتكم إليه فى النقد، فالدراسة الجمالية لها أضرارها .

ويرى ريتشارت: فى كتابه «مبادىء النقد الأدبى» ترجمة مصطفى بدوى أن علم الجمال قد جنى على النقد حين أشاع بعض الاصطلاحات

** هواة النقد أضروا كثيراً بأنفسهم وبالآخرين - د. آل حسين.
** تداخل التيارات النقدية يولد نماذج اكثر جدية في العطاء - د. البازعي.
** الأدب الغربي أفاد من الأدب العربي - د. البازعي

الزائفة، مثل الانفعال الجمالي، والحالة الجمالية، وغيرها مما لا يخرج عن كونه أوهاما.

وقد يجيء وقت قريب يحاول البعض أن يفرض مسايرة النقد لعلوم أخرى تؤخذ منها الأحكام وقواعد للنقد الأدبى، ونحن نسمع الآن: نقد بنيوى ونقد أسلوبي، وغير ذلك.

فالنقد هو فن دراسة النصوص الأدبية والتمييز بين الأساليب المختلفة، وليست علوم النفس والجمال والاجتماع وغيرها بمجدية فى ذلك شيئا وإنما هو الذوق الأدبى الذى ليس شيئا عاما مبهما، بل ملكة مردها إلى أصالة الطبع وصقل المران.

ان النقد الأدبى ليس فرعا من فروع الفن الأدبى فحسب، بل هو علم إنسانى يقوم إلى جوار علوم النفس والجمال والاجتماع. والفكرة العقلية لا تتحقق فى الفن إلا بواسطة الخيال، ويذهب بعض المفكرين من الألمان الى القول بنظرية تعتمد على ظاهرة اندماج الذات الانسانية بموضوع الادراك الفنى، فمتذوق الفن يشارك بقدرته الخيالية وإحساساته عن طريق التداعى والارتباطات التى يثيرها الموضوع الفنى.

إنى أنادى بثقافة عامة للناقد ترجع الى كل العلوم والفلسفات، ولكن الثقافة الخاصة له هى مواقف النقاد على النص الأدبي وآراؤهم وكتاباتهم فى ذلك .. أما الحكم فلا يرجع إلا إلى الذوق أولا وأخيرا، لا إلى قواعد مصطنعة جافة عقلية.

النقد ذاتي، وسيبقى ذاتيا وفشلت وستفشل محاولات جرِّه الى الموضوعية».

**** الأستاذ الدكتور محمد بن بن سعد بن حسين/ الأديب والناقد المعروف:**

تناول فى مداخلته عدة جوانب يرى أهميتها، وفي مقدمتها التزام الناقد المسلم في نظرته وتقييمه للنتاج الأدبى - لسلوكيات التوجه الأخلاقي التى أمر بها الدين الحنيف ونشأ عليها **المجتمع، وهذا أمر فى غاية الأهمية.**

وأوضح أن النقاد القدامى أخذوا بهذا التوجه..

«اما الثقافة النقدية الخاصة فتلك التى كونتها معارف عامة وتجارب مباشرة وذلك كله إلى جانب الموهبة التى لا يقوم شيء من ذلك بدونها.

النقد موهبة ذوقية كسائر المواهب من لم يوهبها لا يمكن أن يكون ناقداً.

والذين يمارسون النقد عندنا يمكننا تقسيمهم الى أربعة نقاد: ناقد نظر فيما كان عند الاسلاف من تراث نقدي فاستوعبه، ثم نظر فيما عند المتأخرين فقبس منه ما يرى فيه نفعاً، وهذا هو المنهج السليم الذى يجب أن يأخذ به المسلم لا فى النقد وحده، بل فى جميع احواله الدنيوية.

والصنف الثاني هم أولئك الذين اخذوا بالتراث النقدي القديم ولزموه لا يقبلون فى الأخذ به صرفاً ولا عدلا، ويرون ما سواه باطلا وضلالا على الرغم من كون النقد فن متجدد كالادب،

ومثل هؤلاء يجب تنحية نقدهم عن طريق الادب لكونه يفضي بالادب الى الجمود إذا قدر له النجاح، وأنّا له ذلك .

اما الصنف الثالث فهم أولئك الذين زهدوا فى القديم ورأوا فى الاخذ به صورة الجمود والتخلف فازوروا عنه وعن مناهجه، ورأوا الصلاح كل الصلاح فى الاخذ بما عند المحدثين من غير العرب ومن العرب الذين اخذوا بدورهم عن أولئك فكان مصدرهم واحد ونهجهم واحد ايضا وهؤلاء يريدون إلباس الأدب العربي غير حلته وسلكه فى غير مدارجه ولهؤلاء سوق رائجة فى صحف هذه الايام بل فى جميع وسائل الاعلام، لكن هل سيحفظ لهم المستقبل ما راج لهم فى هذه الايام أم أن كل ما صنعوه سوف يكون هباءاً منثورا؟ ذلك ما سوف يقرره المستقبل، واحسبه الانطواء.

اما الصنف الرابع فأولئك الذين «لا فى العير ولا في النفير» يخبطون فى نقدهم خبط عشواء لا يلزمون منهجاً قديماً ولا حديثاً، بل ربما حكموا بما لم يدركوا على ما لم يقرأوا، أولئك هم شرار الناقدين، ومن فضل الله أنهم الاقل، والذي اغراهم بهذا السبيل طلب الشهرة التى من اجلها ساروا يضربون فى الناس يميناً وشمالا يلتمسون المهاوشة حتى اذا خارت قواهم من الهوش انطووا خلف سدف الهزيمة بعد ما فشل فيهم التلميع.

على الناقد المسلم أن يستصحب المفاهيم الاسلامية في نقده، بل إن النقد الديني والاخلاقي كان مما أخذ به السلف الصالح من هذه الأمة، وهذا خلاف ما يدعيه بعض الباحثين الذين بنوا اقوالهم على عبارتين نسبتا الى الاصمعي والقاضي الجرجاني.

فأما مقالة الجرجاني فقد أساءوا فهمها لكونه إنما أراد أن أسلوب العلماء ورجال الدين يختلف عن أساليب الشعراء، فلو وصفنا عبارته حسب مفهومها لكانت هكذا «اسلوب الشاعر غير اسلوب العالم».

واما ما نسب إلى الأصمعي ففي النفس منه شيء لما عرف به الاصمعى من الورع الشديد حتى انه كان يمتنع عن تفسير آي الكتاب العزيز مخافة أن يقول فيه بغير علم، وكذا كان لا يفسر الابيات الشعرية التى تشتمل على ما هو من باب ذكر الانواء.

وكان لا يفسر ولا ينشد شعر هجاء، وكان لا يفسر شعراً يوافق تفسيره شيئاً من القرآن.

إن أولئك العلماء قد أرادوا - والله أعلم - أن الخوض فى المسائل العلمية الصرفة ليس من طبيعة الشعر ولا من ميادينه التى يحسن جوله فيها.

إنهم عندما قالوا «اعذب الشعر أكذبه» إنما أرادوا الإشارة الى الخيال الشعرى لا إلى الكذب الذي هو ضد الصدق وأقرب دليل على ذلك صدور قولهم عمن هو من أورع الناقدين وأكثرهم تحفظا وتحرزاً وهو أبو سعيد عبد الملك الاصمعي، هذا إذا صحت نسبة الأقوال إلى الاصمعي - وإذ تبينت نظرة العلماء إلى الشعر فاعلم أنه لا يسع اى مسلم الخروج عن تلك النظرة وكذلك كانوا يفعلون إلا من شذ من العصاة وهؤلاء لا ينظر الى أقوالهم ولا يعتد بأحكامهم».

ولنا فى هذا الموضوع أحاديث أخرى فى مقامات متعددة والسؤال الذي يطرح نفسه هو هل الساحة الادبية عندنا تعيش ازمة نقد ام ازمة ابداع؟ ، ومتى يستطيع الادب فرض نفسه على الناقد؟ وهل يستطيع الناقد أن يقول عن العمل الرديء اكثر من أنه رديء لا يستحق الوقوف عنده؟ وهل يمكن أن يسلم الاديب بمثل هذا القول؟ ومتى يكون الاديب على استعداد لتفهم اراء النقاد العارفين الذين فهموا مسئولية النقد

وانه موجه ومقوم ومقيّم؟

اما أولئك الذين يحملون النقد على غير سبيله فإن اصغاء الناشئين إلى اقوالهم سوف يفضي بهم الى متاهات قد تفضي بهم الى الضياع على أن مثل أولئك لا يحظون من القارئين بأى اهتمام غير أن المشكلة تأتي من ثناء المجاملين على ما يقدمه هواة النقد من عبث يؤذون به انفسهم قبل ايذاء الآخرين.

ويبدو - والله اعلم - أن موجة هواية النقد بدأت تنحسر بعدما شعر الهواه بضيعتهم وحرجهم أمام العارفين فن النقد الآخذين بمتطلباته عن وعي وادراك»

**** الدكتور سعد البازعي/ أستاذ الأدب الانجليزى - كلية الآداب جامعة الملك سعود - والناقد المعروف:**

التداخل بين الآداب في عالم اليوم فرضته مجموعة من المؤثرات ويأتي الجانب الإعلامي، واتساع دائرة النشر، والندوات والمؤتمرات العالمية في مقدمة هذه المؤتمرات الموجبة للتداخل.. وعن هذا التداخل نشأت قيم وتجاورت أخرى، وتحاورت فى كثير من معطياتها.. ولا غرابة ان يكون لهذا التداخل أثره الواضح فى الحركة النقدية.

وهذا ما يعالجه الدكتور سعد البازعي فى معالجته هذه..

«يفترض هذا العنوان - أثر تداخل الآداب في تطور النقد - أن لتداخل الآداب مع بعضها البعض تأثيرا على النقد لأن المطلوب كما أفهمه هو تحديد ذلك الأثر فثمة مسلَّمة إذاً هي حدوث التأثير. لكن قبل مناقشة هذه المسلمة أو ذلك التأثير ينبغي أن نقول أولا إنه لكي تؤثر الآداب على النقد لابد لها أولا أن تؤثر فى بعضها البعض، أي أن تؤثر الآداب في غيرها من الآداب، لأن التأثير على النقد يجيء كمحصلة طبيعية أو تلقائية للإرتباط العضوي بين الأدب والنقد فإن تداخلت الآداب وتأثر بعضها ببعض كان من تحصيل الحاصل أن يتأثر النقد هو الآخر بذلك التداخل.

ولننظر في مثال أحسبه رئيسا في هذا المجال. فبحلول النصف الثانى من القرن الماضي بدأ الأدب العربي في التداخل مع الآداب الأوروبية والتأثر بها وكان من نتائج ذلك أن دخلت أنواع أدبية جديدة الى الأدب العربى في مقدمتها المسرح والرواية وبيدء المشاركة العربية فى هذين النوعين كان من الطبيعى أن يبدأ تداخل آخر بين النقد العربى وما يناظره فى الآداب الأوروبية، تداخل اقتضاه التداخل الأدبى وانتقال الأنواع الأدبية الجديدة. كان لابد أن يتطور النقد الأدبي العربي ويتعلم النقاد تحليل الرواية وتذوق المسرح لينقلوا ذلك بدورهم الى الجمهور المتنامي لهذين النوعين المستجدين على الساحة الابداعية العربية.

اضافة الى ذلك كان لابد للنقد أن يتطور ليواكب دخول التيارات الحديثة الى الأدب العربي، كالرومانسية والواقعية والرمزية وغيرها فنشأ من جراء ذلك نقد رومانسى وواقعى ورمزى أو ما يقارب ذلك فثمة جدلية تحكم هذه العلاقة جاعلة تأثر أحد القطبين مؤديا لتأثر الآخر غير أن استجابة النقد المباشرة لتطور الآداب ليس الباب الوحيد للتأثر فإلى جانبه هناك باب آخر هو التطور المستقل الناتج عن تداخل التيارات النقدية مع بعضها البعض من حيث هي تراكمات نظرية وتطبيقية مستقلة وإن بقدر نسبى عن موضوع دراستها، وفي تاريخ النقد العربي هناك أمثلة عديدة على مثل هذا التطور شبه المستقل، كما حدث في تناول النقاد العرب القدامى لكتاب «فن الشعر» لأرسطو، واهتمامهم بقضايا أدبية ذات طابع فلسفي كقضية الخيال والأسلوب وما إلى

** الناقد الجاد يجدر به التزود من المعارف الانسانية ـ د. بكري.
** الثورة اللغوية الفكرية التى أحدثها القرآن الكريم أثرت في ازدهار الدراسات النقدية الجمالية ـ د. بكرى.
** إبداع المرسل وتذوق المتلقي عنصرا الجمال ـ د. حسام.

ذلك، لكني لأحسب أن المطلوب هنا هو التوسع في هذا الباب الثاني للتطور.

ومن هنا فإني أعود الى ما اعتبرته بابا أولا لأشير هذه المرة إلى أحد أبرز آثار التداخلات الأدبية على تطور النقد، والأثر المشار إليه يتمثل في نشوء ما يعرف بالأدب المقارن. وفي ظني أن هذا المبحث النقدي التاريخي لم يكن لينشأ لولا التداخل بين الآداب، فموضوع المقارنة هو التداخل، والحاجة إلى المقارنة حاجة نشأت عن التداخل ومع أن التداخل المشار إليه حدث في أوروبا وليس في أي مكان آخر مما جعل المقارنة مبحثا أوروبيا في المقام الأول، فإن ذلك التداخل ما لبث أن عم أجزاء واسعة من العالم وامتد بالمقارنة الى أماكن أخرى. ففي العالم العربي دخلت الدراسات المقارنة في مطلع هذا القرن على يد الأستاذ روحي الخالدي عبر كتابه «أثر العرب على الافرنج وفيكتور هوجو» ولعل موضوع كتاب الخالدي هذا يجسد موضوع نقاشنا هنا، فقد أدى اهتمامه بالتداخل الحضارى ومنه التداخل بين الآداب إلى تولد الاهتمام بمبحث نقدي جديد، فى الوقت الذى يؤرخ فيه كتابه لتداخل قديم أدى هو الآخر إلى ولادات أخرى.

ومع أن الحديث عن تأثر العرب بالافرنج صار مجالا للمبالغة في التفاخر القومي والثقافي، فإنه لا مبالغة حين يكون المتحدث دارسا من «الإفرنج» أنفسهم: فقد أكد بعض النقاد الغربيين أن اطلاع بعض الباحثين هناك على الأدب العربي القديم ترك أثره على تطور النقد الغربي نفسه ومن ذلك ما ذكره الناقد الأمريكى المعاصر ماير آبرامز في كتابه الشهير «المرأة والمصباح» من أن اطلاع المستشرق الانجليزي السير وليم جونز فى القرن الثامن عشر على الشعر العربي الجاهلي والفارسي أدى به إلى استنباط مجموعة من المرئيات التى أصبحت فيما بعد مفاهيم أساسية في الحركة الرومانسية في انجلترا.

أضف الى ذلك ما أحدثته ترجمة ألف ليلة وليلة إلى اللغات الاوروبية من أثر خاصة في تطور النقد القصصي، لأن ألف ليلة وليلة كانت من أوائل الأعمال القصصية النثرية المطبوعة التى عرفتها أوروبا منذ ترجم الفرنسى انطوان غالان مختارات منها عام ١٧١١.

ولم يقتصر تأثر الأوروبيين بالآداب الشرقية ومنها العربية على القصة، وإنما تعداه إلى الشعر ونقده، كما في اهتمام الألماني غوته بالشعر الشرقي في كتابه الديوان الشرقى للمؤلف الغربي الذي صدر في بدايات القرن التاسع عشر، ومن المؤكد أن اطلاع غوته على الآداب الأخرى كالآداب الشرقية كان وراء دعوته الى مفهوم «أدب العالم» أو «الأدب العالمي» الذي أصبح أساسا من أسس الدراسات المقارنة، والمعروف أن غوته أفاد في اهتماماته تلك من بعض المستشرقين الألمان والانجليز الأوائل مثل

أيشهورن وجونز»٠

**** الدكتور بكري عبد الكريم: استاذ الادب ومدير المعهد الوطني للحضارة الاسلامية/ وهران/ الجزائر:**

في حديثه عن النقد الأدبي استعرض مجموعة المدارس النقدية التي تناوبت الساحة الأدبية، وتعامل النقاد معها، ومنها النقد الانطباعي أو الذوقي٠٠ والنفسي، والاجتماعي، والتاريخي، والتناول اللساني للنص٠٠ وغيرها من المدارس الأخرى٠٠ ويخلص الى القول:

«وبعد: فانه وإن بدت لنا المناهج المتعددة متباينة فان عوامل الائتلاف والالتفاف تجعلها تتحرك في مجال واحد٠٠ وتتحرك في اتجاه أهداف متقاربة٠٠ ونحن نعتقد أن الناقد الجاد الجدير بهذه التسمية هو من يتزود بالمعارف الانسانية ليغوص في أعماق النص، وهو يختزن في ذهنه خلاصة الفكر العالمي ونتائج التجارب الانسانية والأدبية على مر العصور٠ ولعل هذا ما كان يهدف إليه مسعى اخواننا في «المنهل» عندما فتحوا ملف «النقد والنقاد» وجعلوا «ثقافة الناقد» من أهم مكوناته٠

أما عن دراسات النقد الجمالية الموضوعية فإنه يرى:

«أن العامل الأهم ـ في رأينا ـ في ازدهار الدراسات النقدية الجمالية الموضوعية، هو الثورة اللغوية الفكرية الثقافية التي أحدثها نزول القرآن الكريم، اذ ظل يطل بوجهه العظيم في كل مجال من مجالات الدراسات اللغوية الأدبية والبلاغية ، وبفضله أنشئت علوم وموضوعات ومناهج لدراسة النص القرآني سميت «علوم القرآن» وهي العلوم التي قادت التوجهات البلاغية والأسلوبية الرائدة على يد الباقلاني والجرجاني والزمخشري عندما درسوا الاعجاز القرآني دراسة نقدية جمالية سجلوا فيها سبقا منهجيا يدركه كل من اطلع على المناهج الغربية الحديثة، لذلك، فاننا نعتقد أن هذه الدراسات القرآنية هي أهم ما يطلب من الناقد، وأعزّ ما يملكه دارسو الأدب العربي شعره ونثره»٠

**** الدكتور حسام الخطيب/ أستاذ الأدب المقارن والنقد ـ جامعة دمشق:**

٠٠ يتناول في مداخلته هذه جانباً له أهميته في تمثل الحركة النقدية، وفاعليتها٠٠ إذ يركز على الدور المشترك الفاعل بين (المرسل والمتلقى) الأديب والجمهور٠٠ والناقد بين هذا الثنائى الأساسى ينبغي أن يبعد دوره عن دور (الوكالة) أو (النيابة) عن وجود الجمهور وذوقه٠

«عملية الكتابة كانت ومازالت جزءا من تجربة الحياة، وخبرة الكتابة استمرار لخبرة معاناة العيش، وقانون الكمال في الادب لا يستطيع الا أن يكون مطابقا او مماثلا او موازيا أو مدانيا لقانون الكمال في الحياة٠ وحين نتحدث عن (عالم بديل) وعن (خلق القيم) وحتى عن (البرج العاجي) فنحن ننطلق من ارضية الحياة بشكل أو بآخر وان اى تحليق خارج نطاق وجودنا الانساني على هذه الدنيا غير ممكن التصور، كذلك كان الأمر في سالف الزمان وكذلك يكون في الحاضر، وكذلك سيكون في الاغلب شأن المستقبل٠

ولكن المسألة ليست فلسفية او (تفلسفية) الى هذا الحد٠ وانها لتبدو احيانا في منتهى البساطة المنطقية٠ فالفن ـ ضمن الحدود المعقولة لدلالة هذه الكلمة التى تشمل الادب فيما تشمل ـ له عادة طرفان: المرسل والمتلقي وبغير هذين الطرفين لا ينمو الفن ولا يورق ولا يزدهر ولا يتجدد، وانما تخنقه العزلة وتسل ما يكون له من ألق وضياء٠

وربما كان خط التطور الفني في العالم حصيلة للتفاعل المستمر بين مقدرة المرسل على

** الناقد لا يعمل بالوكالة أو النيابة عن المتلقي ـ د. حسام.

** النص ليس ميدانا لمخزون النظريات والمذاهب النقدية المختلفة ـ مريم جبر.

** النزاهة والحيادية مطلبان يصعب توفرهما بشكل كامل ـ مريم جبر.

الخلق ومقدرة المتلقي على التذوق. وكلما كان هذا التفاعل اقوى وأمتن كان نصيب العمل الفني من التأثير والانتشار اقوى وبالتالي كانت له فرصة افضل للخلود.

ويترتب على ذلك طبعا ان ذوق المتلقي هو قيمة ايجابية لا سلبية، ومؤثرة لا متأثرة، وان ايجابية هذه القيمة لا تنبثق من المستوى الثقافي والتذوقي للمتلقي فحسب، وانما تنبثق ايضا من مدى اتساع جبهة التلقي وعرض قاعدتها وشمولها للجمهرة الكبرى من الناس الذين تتشكل منهم خلايا الحياة وكذلك، بالضرورة، خلايا الفن. وهذا يعني في جملة ما يعنى انه من الضرورى وجود اناس يعملون في مجال النقد الفنى والادبي ويختصون ويغرقون في التعمق والتنظير ولكن وجود هؤلاء لا يمكن ان يكون نوعا من (الوكالة) او (النيابة) عن وجود الجمهور وعن ذوقه ورأيه وتفاعله مع العمل الادبي.

ان الجمهور يجب الا يقع اسيرا للذوق المرهف أو المصفي او المتأنق او المصطنع لفئة النقاد الاختصاصيين ولو لسبب واحد على الاقل، هو الخشية من ان تتم جدلية الفن والذوق في نطاق ضيق بين أهل الفن ـ وهم نخبة موهوبة بالضرورة ـ وبين عصبة النقاد الذين هم نخبة بفعل الثقافة والتخصص.

وحين يحدث ذلك ـ وانه ليحدث كل ساعة تحت سمعنا وبصرنا في الزمن الذى نعيشه فإن الفن يتعرض لخطر الجفاف والنحول والاصفرار، ربما مثلما يحدث للنبتة التى تحبس عنها الشمس والهواء او للمرأة التى تفضل ان تظل عانسا وفيَّة لتصوراتها الخاصة عن علم الرجل بدلا من أن تقبل واقع هذا العالم وتنطلق منه الى التكيف اولا وإلى الدفع والاندفاع نحو الافضل ثانيا.

**** الأستاذة مريم جبر / الأديبة والناقدة الأردنية المعروفة:**

تقول في مداخلتها هذه:

«إن القول النقدي في واحد من أشكاله، هو نص إبداعي جديد في نص إبداعي سابق عليه، وعلى ذلك فإن الافتراض الأول في هذا المجال هو أن العملية النقدية هي صورة لعلاقة قول بقول أو نص بنص، بعيداً عن التأثرية الشخصية والانطباعات الذاتية.

غير أن هذه الصورة المثالية لوظيفة النقد، سرعان ما يعتريها كثير من التشويه. إذا ما نظرنا في كم المقالات النقدية المتناثرة هنا وهناك وإذا ما أعدنا النظر في حقيقة كل من العمليتين: الابداعية والنقدية.

فقد يذهلنا هذا البون الشاسع بين ما يقال في نص إبداعي معين لدى نقاد مختلفين، ما بين ناقد يكشف رداءة النص وانحطاطه فنياً، وبين ناقد يرى في النص ذاته عبقرية خلاقة لم يسبق لها مثيل فى التاريخ الأدبي ـ غير أننا ما نلبث أن نضع الأمور في نصابها الصحيح، إذا ما وضعنا في الحسبان مجموعة الملابسات التي تؤثر سلبياً على العلاقة الحقيقية بين الناقد والمبدع والعمل

الإبداعي، والتي تكشف عن أن الناقد الذي نراه هو واحد من ثلاثة:

- إما أنه موظف عليه أن يملأ صفحات المساحة النقدية المتاحة له في الصحيفة أو المجلة، فيعرض للنصوص أو المنشورات الجديدة بصورة سريعة وغير فاحصة وغير متأنية، ولا يعدو أن يكون في أكثر الأحيان مجرد عرض لمحتويات كتاب صدر حديثاً.

- وإما أن تربطه علاقة جيدة أو سيئة بصاحب النص ، فيسترسل مادحاً أو ذاماً دون أن يمس مساسا حقيقيا طبيعة النص وبناءه ومضمونه.

وما بين هذا وذاك، هنالك تفسير جيد، وقليل من النقاد الذين أخذوا على عاتقهم مهمة المواجهة الحقيقية للمبدع والنص، فيقدمون دراسات جادة ومؤثرة ايجابياً على مسيرة النقد الأدبي العربي، ومنهم من يمكن تسميته بالناقد النزيه والحيادي.

غير أن وقفة متأنية في مواجهة هذا الوصف للناقد الموصوف بالنزاهة والحيادية، تجعلنا نطرح السؤال الصارخ التالي: هل هنالك حقاً ناقد نزيه وحيادي؟؟

إن العملية الابداعية هي في الأصل قائمة على التأثر والاقتناص.. التأثر بالعالم الخارجي ومجرياته واقتناص اللحظة التي يمكن الكشف من خلالها عن مبلغ هذا التأثر إن إيجاباً أو سلباً، وترجمتها في شكل ما: شعراً أو نثراً، ولعل من الطبيعي أن ينتقل هذا الأثر بصورة أو بأخرى الى المتلقي، فإذا كان الناقد هو متلق، أولا قبل أن يكون دارساً ومقوماً - أو مقيِّماً - للعمل الأدبي، فلابد له أن يتأثر بالعمل الأدبي فينحاز له أو يقف ضده - حتى وإن لم يبد ذلك جلياً عند الكتابة - قبل أن يحلل النص ويبين موقعه ومستواه الفني على ضوء ثقافة الناقد ومعرفته النظرية في النقد وقراءاته المتنوعة في مجالات الابداع المختلفة، يقول الناقد وليم هازلت (١٧٧٨ - ١٨٣٠): «أقول ما أفكر ، وأفكر ما أشعر، ولا أستطيع أن أمنع نفسي من أن تتأثر بأنواع من التأثر تجاه الأشياء، وعندي من الهمة ما يكفي للتصريح بها كما هي».

لكن الاشكالية في هذا التوجه تكمن في المبالغة في هذا الطرح حتى لا يفهم من ذلك أن فيه دعوة ومساندة للتأثرية والانطباعية، في الوقت الذى نتمنى فيه أن لا تطغى التأثرية على الدراسة العلمية الجادة للعمل الابداعي بعيداً عن صاحب العمل، وعما يتضمنه العمل من توجهات وإيديولوجيات مختلفة، وبعيداً من جهة أخرى عن ذات الناقد نفسه، فلا يجعل من النص الابداعى ميدانا يتبارى من خلاله في طرح مخزونه من النظريات والمذاهب النقدية والمصطلحات التي قد لا تتناسب وطبيعة العمل الذي يتناوله بالنقد.

إن ما أود التأكيد عليه هنا، أن النزاهة والحيادية هما مطلبان يصعب توافرهما بشكل كامل، لدى ناقد يتعامل مع منتج إنساني قائم على التأثر والتأثير أولا. غير أنه مما لا شك فيه أن لمقدار ما يتمتع به الناقد من نزاهة وحيادية تجاه المبدع والعمل الابداعي، أثر كبير في تطور الفنون عموماً، والارتقاء بحركة النقد الأدبي، لكي تصبح عملا جماعياً خلاقا لا تحكمه الأهواء والأمزجة، بقدر ما يخضع للذوق والحس الجمالي المقترن بالعقل والمنطق».

**** الدكتور محمود محمد عيسى/ أستاذ النقد الأدبي بكلية المعلمين - الدمام:**

ثقافة الناقد متعددة الأنحاء، متعددة الجوانب، نتيجة لما يستحدث في الساحة الأدبية والنقدية من أفكار وآراء ومذاهب لا يستطيع الناقد تجاوزها.. ولا شك ان اختلاف مصادر الثقافة يتبعها اختلاف في وجهات النظر النقدية ولتوضيح هذه الاشكالية يقول الدكتور محمود

محمد عيسى:

«إن التفجر المعرفى الهائل الذي يشكل أهم معلم من معالم العصر الحديث يضع الناقد فى مسئولية متعددة الأنحاء:

فهو شاهد على المجتمع القومى والعالمي؛ لأنه مفكر.. ومعيد للنظر في قيمه التى تشكل عناصر المنظومة الحضارية.. ولأنه فرد من أفراد هذا المجتمع.. كما أنه مهيأ للحكم عليه إيجابا أو سلبا نظرا لفوقيته المعرفية.

وهو شاهد على الإبداع الأدبي كقارىء لا يستطيع التخلى عن موقعه فى مجتمع له ظروف تشكل معالم شخصية أبنائه - أى أنه قارىء وناقد في الوقت نفسه. ومن ثم تتحقق قدرته على الكشف عن ملامح التفرد والتميز في النص الأدبي ، فيبرز الخاصية التي يناط بها تميز المبدع بحيث يستقر في الإدراك، تميز الأدب عن القول النفعي الخالى من القيم الجمالية، كما أنّه مهيأ للكشف عن حيوية اللغة في الابداع الأدبي في كل حين.

وآليات الأديب الموجهة الى المجتمع قابلة لإعادة التشكيل حين تتداخل مع آليات الناقد؛ فالمجتمع هو المستقبل وهو الفاعل في تشكيل هذين النوعين من الآليات، ومن ثم تنشأ آليات معرفية جديدة تعيد تشكيله، سواء أكانت إعادة التشكيل من قبيل رد الفعل أو من قبيل حتمية تبادل السيادة لإحدى بنيتي المجتمع: الثقافية أو المادية.

ويرصد الناقد آليات التشكيل الجديد للعلاقة بين المبدع والمجتمع.. ويعمل جاهدا على تحليلها وربما تعديلها وفى حالة التعديل ينبغى على المبدع إعادة النظر فيما كتبه فى ضوء الرؤية الجديدة للناقد.. وهكذا تظل القيم الإنسانية من خلال القيم الجمالية مسئولية النقد قبل أن تكون مسئولية الإبداع.

فعالية النقد إذاً: قيمة لها مسارب تضنى الناقد وتحيره لأنها فعالية حضارية من حيث علاقتها بالمجتمع، وجمالية: من حيث قدرة الناقد على اكتشاف المقدمات الفنية وتفسيرها وتعليلها - مرتكزا على عمق ثقافته واستمراريتها التى تضرب بجذورها فى عمق التراث حتى لا تصدم آراؤه آراء غيره من السابقين، وتظل حقلا معرفياً جديداً بنظر اللاحقين، لا من حيث اتفاق آرائه مع من سبق، وإنما من حيث الدقة فى الحكم على نتاج عصره الذي يمثل حلقة فى سلسلة النتاج الانساني.

وبشكل آخر يتجدد بمقدار الإضافة التي تميز بها النص في الآن.. وليس الناقد بقادر على ذلك إلا إذا اجتمع فيه عنصران:

الأول: الطاقة الفطرية التي يصقلها.. والثاني: الثقافة».

وللثقافة كما يقول الدكتور (محمود) مجموعة مصادر متعددة منها:

«الثقافة التراثية: التى تكشف للناقد كيف كانت صورة الابداع ومنهج النقد من قبل.. وهل الإضافة الآتية في النص جديرة بالتنظير الذي يزمع القيام به فيضيف إلى التراث بعداً جديداً، أم أنها إضافة فى الظاهر، وترديد لآراء السابقين فى نظر المحص المدقق».

«وتأثر الناقد بالفكر النقدي الغربي ليس انتهاكاً لتراثنا، وإنما هو دلالة قاطعة على الوعي بحيوية هذا التراث، غير أن التأثر ينبغي أن يوائم طبيعة أدبنا، ويتفق مع جذور ثقافتنا».

والمصدر الثالث فى ثقافة الناقد، برأى الدكتور محمود محمد عيسى يتمثل في «الخبرة وعمق التجربة والوعي بالتراث» .. ومنها «الخبرة بدلالات الرموز التراثية وطرق توظيفها، وادراك العلاقة بين نظرة النقد التراثي الى الجانب النفسي، وعلاقته بنظريات علم النفس الحديث،

** التفجر المعرفي الهائل يضع الناقد فى مسئولية متعددة الأنحاء - د. محمود محمد عيسى.

** القيم الانسانية تظل من خلال القيم الجمالية مسئولية النقد قبل أن تكون مسئولية الابداع - د. محمود محمد عيسى.

** قيمة الجهد النقدي لا تتحقق إلا إذا وازاها جهد نظرى استيرادى يقوم به الناقد - د. عشراتي سليمان.

والقدرة على توظيف المنجزات العلمية والخبرة باللغة ومعرفة مناهج النقاد في تناول النص الادبي».

**** الدكتور عشراتي سليمان/ استاذ الادب بمعهد الآداب جامعة وهران - الجزائر:**

أمام هذا الكم الهائل من النظريات النقدية الوافدة، يرى أن كل هذا يجعل من عملية النقد عندنا.

«عملية توصيل ثقافي تكييفي، لا تخرج عن نطاق المباشرة الثقافية الشاملة التي تكتنف عالمنا المعاصر، والتي تستمد هيمنتها من واقع حضارى غربي مكين».

وعن ثقافة الناقد المعاصر فى إطار هذه الرؤى المتعددة الآتية من وراء البحار يقول:

«لا جرم ان اغفال هذا الواقع الموضوعي الذى يحيط بالحدث الأدبي عندنا، كان سيحملنا على تشخيص أبله لوصفة مفهوماتية ومعرفية نستنسخها من آراء ونظريات الاجرائيين الغربيين.. (سوسور - بارس - بارت - كريتفا - كادمير - ريفاتر... الخ)، لنقترحها على الناقد العربي، ونعمده بها فيصلا في حلبة النقد.. لكن وعينا بالوضع الانجرافي الذى عليه النقد العربي اليوم، جعلنا نسدد الرؤية نحو الواقع الثقافي والابداعي عموما، لندرك أن شمولية الاختراق لا تقف عند حد ثقافي بعينه، إذ حقل الابداع كما اسلفنا يدخل تحت طائلة هذا الواقع أيضا.. على أنه يسوغ لنا، وبوازع تفاؤلي أن نقول إنها حال لا شك عابرة، وزائلة، لأن الوعي بها، وبآثارها ملموس وعميق، فهي لا تغدو أن تكون مرحلة مثاقفة، سوف تستمد منها عبقرية الأمة فواعل تأصيل لا تقتصر على الحقل الأدبي دون غيره بل ستشمل كافة حقول الانبعاث إن شاء الله.

على أنه لابد من الاقرار بأن التفعيل الثقافي قد فتح للمادة الأدبية العربية مساحات رحيبة من التطوير والتجريب، والانطلاقية، وأورثها مواصفات خرجت بها قليلا أو كثيراً، وعلى

مـخـتلف مسـتـويات الكينونة، عن الهـوية الأصلية.. بل إن من الفنون ما دان في نشأته، أو بالأقل في نمائه، لهـذا التـفـعـيل الخـارجي المتواصل.. من هنا أضحت الوظيفة النقدية مرشحة لمواجهة ماهيات أدبية مركبة - حتى لا نقول معقدة.. على أن الأمر سيسترد معقوليته اذا ما سارعنا الى القول أن صفة التركيب التي وسمنا بها العمل الابداعي، يوازيها في واقع الحال تركيب مُضَاه يطبع الفعل النقدي، بما هو توليف من اجرائية ومنهج، ومقولات تقوم عليها عُدّة النقد، وتحيل بمرجعيتها الى مصادر أجنبية وقومية متآلفة .. لكأن قيمة الجهد النقدي لا تتحقق الا اذا وازاها جهد نظرى استيرادي يقوم به الناقد تمكينا لمركزه في سوق العرض..

بل ليتهيأ لنا أنه حتى نزعة الارتفاق بالتراث، في بعض الاستعراضات الزواجية النقدية، حيث تعقد الروابط بين الأصيل والمستورد، لا تخرج عن الجهد الاستيرادي القصدي، الذي يجد تبريراته في اجتياز المنبر أكثر منه فى توطيد المعرفة النقدية، وتركيز أسسها على دعامة الموضوعية وحدها.

الناقد الإمعة .. والناقد الخفير.. والناقد الـ..

لا نستبعد أن يكون الفهم الساذج للاجرائيات النقدية الجديدة التي قالت بها المذاهب النصية الحديثة، من تفكيكية، وسيميوتيكية، وهيرمونيتكا، وغيرها من المناهج المتعلقة بنظرية القراءة، سببا لشيوع هذا الكم المتكاثر من النقود التى سوغ لها بعض ما نجد في تلك المناهج والنظريات من إطلاقية تأويلية، ومن ترخص شكلي ومنهجي فى استنطاق أو محاورة النص الأدبي وربط الأواصر البناءة معه، أن تتغمس في الحدث النقدي، ببهلوانية لا وازع لها، فهي إما أن تنخرط في اعتساف منهج ما على المنتوج، بمواجهة فصامية لا تكاد الصلة تستبين فيها بين المنظور الملى على النص، وبين معالم النص الا ما ينجم من احالات ظاهرها تطبيقي، ولكنها لا تعدو في واقع الأمر أن تكون تمويهات يخادع بها المتلقي لا أكثر.

وربما تصطبغ العملية النقدية أحيانا بصيغة التحليل، فلا تزيد عن أن تكون نثرا بلغة متأنقة للمتن، مع تحليلات نظرية مبتسرة، ومتعالمة لا يطال من ورائها المتلقي غير الخبير شيئا.. ولا يزيد الناقد هنا عن أن يكون خفيرا يماشي النص ويلاحقه بمنطق الخدمة، في علاقة سخرة وعبودية مهينة.

وقد تكون المقاربة متزنة، ومحبوكة، ولكنها تدخل النص بمواجهة نظرية تحمل نتائجها في أحشائها، بحيث يتنزل النص المنزلة التي يشاؤها له الاطار النظرى الناجز.. ان هذا النوع من الانجازات النقدية يشيع بيننا، وهو يحوز الاحترام لأنه يندرج ضمن تجارب جادة، رغم تبعيتها الواعية أو غير الواعية للفلسفة التي تركز منهجها، لكن مع ذلك يظل مرحلة وسطى لما نريد أن نصل إليه من تأصيل.

ولئن كانت النهضة الأدبية المعاصرة استندت على استلهام المرجعية التراثية في بعث روحها، فان المدد الثقافي الانساني/ الغربي بالخصوص، قد فاعل عملية التجديد بشكل غدت معه النكهة الشعرية أحيانا شبه مغيبة في كثير من التجارب الابداعية.. ولعل موضعية هذا التميز الفني الذى يَسِمُ المنتوج الأدبي المستحدث تجد مبرراتها في واقع التحول الطفري الذى أحدثته الملابسة الثقافية الغربية التي اكتسحت البسيطة ووضعت النماذج الابداعية والفنية

الغربية بين يدي المتلقي، وجها، لوجه.

ثم ان مرحلة الانبعاث قد اقترنت بطابعها التحديثي، في جل البلاد العربية، الأمر الذى جعل قابلية التلقي الأدبية تنشأ على تذوق الوافد الفني الأجنبي، اذ روجت الترجمة النصية غير المتخصصة في جل الاحيان، لنوع أدبي مستهجن، مازال يغذي الاذواق العربية الناشئة ويعمق فيها قابلية الشذوذ عن العرف الشعرى العربي الأصيل.

زيادة على التفتح الاجتماعي الواسع على اللغات الأجنبية، اذ أن ديمقراطية التعليم قد أوجدت المجتمع ذا الأوساط المتعددة المثقفة خصوصا الشبابية منها الأمر الذى يسر على الحدث الأدبي الأجنبي.. القصة - الشعر خاصة - أن يباشر القارىء العربي بهويته الأجنبية، وهو ما زاد من تطوير الذوق الفني عندنا بما تقوم عليه تلك الفلسفات من تجريب تقني وتشكيلي مستلهم من عالم التصنيع، ومن الفنون، والتكنولوجيا.

**** الاستاذة عزة رشاد: الاديبة والناقدة المعروفة:**

الصلة تظل قوية بين الناقد، ومناحي المعرفة الانسانية، بل بين الناقد ومجموعة الفنون الابداعية.. والشمولية والسعة التى يكتسبها النقد والناقد تأتي متسقة ومتجانسة مع طبيعة العطاء الأدبي فى شموليته مع وحدة العطاء الذي يمثل الحياة والاحياء.. وتحقيقا لهذا تقول الاستاذة عزة رشاد:

«لم يعد النقد الأدبي عكازاً للنص أو تابعاً من توابعه يعمل على تفسيره بالطريقة التي تفسر فيه الكلمات نفسها.. فالنقد الأدبي أضحى عملا إبداعياً قائما بذاته، له كيانه المستقل وقواعده وأساليبه ومناهجه المستفيدة من التاريخ والفلسفة وباقي مناحي المعرفة الإنسانية. وكونه كياناً قائماً بذاته، لا يعني أنه محاط بالأسلاك الشائكة والأسوار أو أنه يقيم داخل محجره الصحي أو برجه العاجى.. فثمة تنافذ طبيعي بينه وبين باقى الفنون الإبداعية من جهة وبينه وبين معطيات العصر الراهن لأن وجهة النظر النقدية هي في حقيقتها نظرة ذات أبعاد شمولية تنطلق من رؤى عميقة نحو آفاق اكثر سعة ورحابة بغية فتح مسارب جديدة او المساهمة في فتح مسارب جديدة للنص القادم. لهذا السبب نشعر أحيانا بالدهشة ونحن نقرأ نقداً لنصوص كنا قرأناها من قبل دون أن تثير فينا المتعة الفنية أو إضافة متعة غير المتعة التي توفرها لنا قراءة النص.

فالناقد حسب اعتقادي شاعر بالضرورة طالما يعي العملية الشعرية وإرهاصاتها. واذا كان الشاعر مطالباً بأن يكون على معرفة تامة بفن الشعر.. فإن الناقد لا يطالب بمعرفة فن الشعر فحسب، انما ومعرفة علوم وفنون أخرى كعلم النفس وفنون البلاغة بل ومعرفة جانب او اكثر من جوانب الفن التشكيلي انطلاقاً من حقيقة ان القصيدة هي لوحة مكتوبة وان اللوحة هي قصيدة مرسومة.

وتذهب الاستاذة عزة رشاد الى أن لكل أدب مجموعة قيمه التى يقوم عليها، بناء على الفلسفة التى أنتجته.. أما الفلسفة الإسلامية فهي التي ينبغي ان يتعمقها الأديب المسلم لأنها: «الفلسفة الاسلامية هي فلسفة اليقين، فانها وحدها القادرة على فهم اشكاليات الوعي المعرفي الانساني، ومن هذا المنطلق اصبح

**** اصطباغ العملية النقدية بصيغة التحليل لا يزيدها عن كونها نثرا بلغة متأنقة للمتن مع تعليلات نظرية مبتسرة.** ـ د. عشراتي سليمان.

**** الناقد شاعر بالضرورة طالما يعي العملية الشعرية وإرهاصاتها** ـ الاستاذة/ عزة رشاد.

**** الناقد مطالب بمعرفة فن الشعر وعلم النفس وفنون البلاغة وجوانب من الفن التشكيلي** ـ الأستاذة/ عزة رشاد.

ضروريا وضع نظرية معرفية نقدية وفق الفلسفة الاسلامية نعالج من خلالها اشكالية الوعى ونصوصنا الإبداعية ووضع حد لهذا الشتات النقدي الذي اصبح نقادنا بموجبه ينظرون من خلاله بمنظار نظري غربي الي نصوص لها سماتها وخصائصها الفنية المعبرة عن مجتمعاتنا وهي مجتمعات يختلف فيها نظام السلوك الاجتماعي عن انظمة السلوك الاجتماعي للمجتمعات الغربية بل وتختلف فيها غائية الادب والفن عن غائيتهما في المجتمع الغربي».

**** الدكتور عزت خطاب: أستاذ اللغة الانجليزية ـ كلية الآداب ـ جامعة الملك سعود:**

تعريب العمل الأدبي من لغة الى أخرى ليس بالأمر السهل، لأن الترجمة فى ذاتها ينبغي أن تكون إبداعاً لإبداع، وإلا فقد العمل المترجم قيمته الحقيقية.. وهنا يتفرع سؤال له أهميته: أيهما أيسر: تعريب العمل الأدبي أم تعريب العمل النقدي؟

وهذا ما يجيب عنه الدكتور خطاب فى هذه المشاركة..

هذه مسألة تختلف باختلاف العمل المراد تعريبه أو ترجمته. وكذلك باختلاف المترجمين من حيث تمكنهم من أدواتهم اللغوية والدربة والاستعداد. واضيف عاملا قد يبدو غريباً، لكنه فى رأيي لا يقل أهمية عن العوامل الأخري، الا وهو حب المترجم لما يترجمه وبالتالى استمتاعه بعملية الترجمه، لا سيما إذا صدق حدسه وأصبح للعمل المترجم صدى واسعاً بين القراء.

ويحسن أن أقرر فى البداية أن الترجمة عمل خلاق، لا سيما فى حقل الابداع الادبي وكذلك فى حقل النقد الأدبي الوثيق الصلة بالابداع، وهذا اذا اتفقنا مع بعض النظريات الحديثة التى تؤكد أن ابداعية النقد لا تقل عن إبداعية العمل الادبى وان اختلفت معها فى النوعية. ومن المسلم به كذلك أن الاعمال التى تستحق الترجمة هي الاعمال الجيدة الشهيرة التى تضيف إلى الثقافة المترجمة اليها أشياء جديدة.

ليس من السهل ولا من الحكمة اطلاق أحكام تعميمية تتعلق بالسهولة والصعوبة. وقد يكون الاعتقاد أميل الى اعتبار ترجمة العمل النقدى اسهل من ترجمة العمل الابداعى، على أساس أن الأول أقرب الى العلمية الموضوعية ولا يتمتع

** ابداعية النقد لا تقل عن إبداعية العمل الأدبى وان اخـــتلفت مــعـــهـــا فى النوعــيـــة

** رُبَّ عمل نقدي له من العمق الفلسفي ما يجعله أعقد وأشد تركيبا من العمل الأدبي

- د. عزت خطاب.

بتهويمات الخيال والوان الصور وتعدد الأصوات والامزجة واختلاف مستويات الحقيقة. قد يكون هذا صحيحاً فى بعض الحالات، ولكن رب عمل نقدى له من العمق الفلسفي ومن المرجعية الاصطلاحية المعرفية ما يجعله أعقد وأشد تركيباً واكثر اشكالية من العمل الادبي. وكمثال قريب على هذا كتاب (بلاغة الفن القصصي) للناقد الامريكى الشهير (وين بوث) الذى صدرت ترجمته أخيراً ضمن منشورات جامعة الملك سعود.

ولكن لا ينبغى أن تغيب عنا حقيقة أن الصعوبة فى ترجمة العمل الادبى تكمن فى الاسلوب فلكل مبدع اسلوبه، بل ولكل عمل آدبى من اعمال المبدع نفسه أسلوبه الخاص به، بينما يتوخى الناقد في العادة الاسلوب الاكاديمى الرصين، الذى لا يختلف كثيراً باختلاف الكاتب داخل المدرسة النقدية التى ينتمي اليها. فكيف إذن ينفذ المترجم الى اسلوب العمل الادبى وينقله باسلوبه هو إلى لغة لها أساليبها المختلفة؟ فهل تحل المشكلة لو كان المترجم مبدعاً بل وهل تكون أقرب الى الحل لو كان تخصص المترجم المبدع مطابقاً للنوع الادبى الذى يترجمه؟ أى لو قام بترجمة الشعر شاعر والقصة قاص والرواية روائى والمسرحية مسرحي؟ وهل يمكن أن تطبق النظرية نفسها على النقد؟ أى أن يترجم العمل النقدى ناقد؟

هناك امثلة يمكن أن تدعم «هذه النظرية» ففى اللغة الانجليزية نجد ان أشهر ترجمة للملحمة (هوميروس) «الالياذه» صاغها شعراً (الاسكندر بوب) الشاعر الذى عاش فى القرن الثامن عشر. وفى اللغة العربية جاءت ترجمة (نازك الملائكة) الشعرية لقصيدة الشاعر الانجليزى (توماس جراى) «مرثية فى مقبرة ريفيه» وترجمة (على محمود طه) الشعرية أيضاً لقصيدة الشاعر الرومانتيكي الانجليزى (شيلى) «الغيرة» من أصح الترجمات وأدقها. كذلك الامر فى ترجمة (جبرا ابراهيم جبرا) بعض مسرحيات (شكسبير) وقصائده، واخيراً ترجمه الناقد (كمال أبو ديب) كتاب الناقد العربى الامريكى الشهير (ادوارد سعيد) «الاستشراق».

كل هذا صحيح، ولكن لازلنا فى مجال العموميات. فهذه الأمثله، على ما فيها من قوة ووضوح لا ترقى الى تكوين اتجاه او قانون ثابت لا يقبل المناقشة. أظن أنه لكى نجيب على التساؤل المطروح نتساءل بدورنا: أى عمل ادبي، واى عمل نقدى؟ ويمكن أن نضيف: وأى مترجم؟ هذه هى الطريقة العلمية العملية للاجابة الصحيحة. أى أننا نلجأ الى المنهج المقارن فى تقويمنا للترجمات التى أمامنا.. وبطريقة استقرائيه يمكن أن نصل الى إجابة موضوعية علمية محدده



لا إله إلا الله محمد رسول الله
عيد سعيد
بمناسبة حلول عيد الفطر السعيد
ترفع أرامكو السعودية
أصدق التهاني إلى مقام خادم الحرمين الشريفين
الملك فهد بن عبد العزيز آل سعود
وإلى صاحب السمو الملكي الأمير عبد الله بن عبد العزيز
ولي العهد ونائب رئيس مجلس الوزراء ورئيس الحرس الوطني
وإلى صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن عبد العزيز
النائب الثاني لرئيس مجلس الوزراء ووزير الدفاع والطيران والمفتش العام
وإلى الحكومة الرشيدة والشعب السعودي الكريم
سائلين المولى أن يعيده على الأمة
الإسلامية بالخير واليمن والبركات
IPRS 2 961



نحن نؤمن أن البنك هو أكثر من مجرد
مكان تحفظ فيه أموالك.
يجب على البنك أيضاً أن يقدم لك النصح
فيما يتعلق بإدارة هذه الأموال.
نحن في البنك السعودي الأمريكي نعتقد
أن أفضل طريقة للقيام بذلك هي معرفة ماذا يدور
في ذهن العميل، ما هي احتياجاته، خططه
وطموحاته وبعد ذلك تقديم النصيحة المناسبة له.
وبما أن النصيحة المناسبة لا تأتي إلا من
الشخص المناسب، فإننا نولي أهمية قصوى
لاختيار موظفينا وتدريبهم على أفضل وجه
لكي يكونوا خبراء في إدارة الأموال بكل ما في
الكلمة من معنى.
إذا كن على ثقة أنك ستحصل دائماً
على النصيحة السليمة التي تأخذ في الاعتبار
خصوصيتك وسرية أعمالك، إن هدفنا في البنك
السعودي الأمريكي هو أن نوفّر لك الطمأنينة
والأمان لأموالك.
البنك السعودي الامريكي Saudi American Bank
خدمات بنكية عالية المستوى
قبل أن نبدأ بإدارة أموالك
يهمّنا جداً أن نبدأ بمعرفة تطلعاتك.

المنهل

AL MANHAL

مجلة العرب الأدبية

العدد (٥٢١) المجلد (٥٧) العام [٦١] ذو الحجة ١٤١٦هـ / أبريل / مايو ١٩٩٦م

الحج

الذكاء هل يمكن تصنيعه ؟

الحداثة .. والمدارس الشعرية

الكشاف الببليوجرافي للعام ١٤١٦ هـ

المنهل
AL-MANHAL

مجلة شهرية للآداب
والعلوم والثقافة

تصدر في المملكة
العربية السعودية - جدة
عن دارة المنهل
للصحافة والنشر المحدودة

أولى أمهات الصحافة السعودية

أسسها المغفور له

عبدالقدوس القاسم الأنصاري

عام ١٣٥٥هـ/ ١٩٣٧م

المركز الرئيسي:

جدة الشرفية ص ب ٢٩٢٥ رمز
بريدي ٢١٤٦١ برقيا المنهل
فاكس ٦٤٢٨٨٥٣ ـ ٦٤٢٠٨٣١
٦٤٣٩٧٦٥ ٦٤٣٢٩٢٤ ٦٤٢٥٦٨١
الرياض ص ب ٢٩ ت ٤٤٣٤٣٢

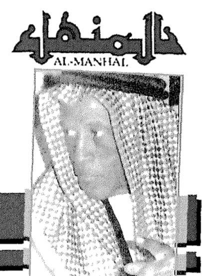
سعر النسخة:

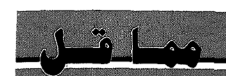
السعودية ١٠ ريالات قطر ٨ ريال
المغرب ٨ دراهم مصر ٤٥٠ قرشا
تونس ٨ ملم الكويت ٦٠٠ فلس
[illegible] الامارات ٨ دراهم
البحرين [illegible] فلس - موريتانيا ١٠٠
[illegible] الأردن ٥٠٠ فلس

الاشتراكات:

جدة ـ ٦٤٣٣٩٢٤

- قيمة الاشتراك السنوي للهيئات الحكومية ٢٥٠ ريال
- قيمة الاشتراك للافراد ١٥٠ ريال





مما قل

في الحج رياضة سامية للروح والجسد

يبدأ الحاج حجه المبرور، بتجرده من المحيط والمخيط٠٠ وهذا التجرد فى حد ذاته رياضة جسمية مهمة، يطرح بها الانسان معتاد ملابسه ويكتفى عنها بمجرد ازار ورداء، يلف بأولهما أسفل جسمه لفا فطريا ويضع ثانيهما فوق عاتقه وليس غير هذين، طيلة أيام الحج المقدس٠

ومن ثم يبدأ فى حركة السفر التى تلازم أكثر شعائر الحج٠٠ يسافر من بلده الى مكة المشرفة٠٠ فاذا بلغها فى هذا السفر الطويل او القصير بدأت حركة التنقلات بين المشاعر العظام، فلابد للحاج من اداء شعيرة السعى بين الصفا والمروة، ولابد له من الطواف حول البيت العتيق سبعة أشواط، فاذا دخل اليوم الثامن من ذى الحجة ارتحل الحاج الى منى، ثم الى مزدلفة، ثم الى عرفة٠٠ وفى عرفة يمكث بياض اليوم التاسع، وينزل مع جموع الحجاج كافة فى مغرب ذلك اليوم فى «نفرة» عظيمة رائعة الى مزدلفة، ويلتقط الجمار، التى يرمى بها الجمرات الثلاث فى رحلات منظمة وجيزة فى المسافة وان كانت قصية بالنسبة للزحام الشديد٠٠ وبعد ذلك يحلق أو يقصر، ويهبط الى مكة ليطوف وليسعى، والطواف والسعى من تحركات الحج المقدسة التى لابد منها للحاج٠٠ ويزدان كل ذلك بدعاء الله تعالى وذكره وطلب عفوه ومرضاته وفضله واحسانه العميم٠

واذا زار المسجد النبوى الشريف سلم على رسول الله صلوات الله وسلامه عليه، ومن المدينة يؤوب٠٠ إلى أهله مأجوراً باذن الله تعالى٠

وهكذا نرى الاسلام الحنيف يضمن لمعتنقيه المخلصين العاملين بتعاليمه عن عقيدة خالصة من الشوائب وعن إيمان عميق، جوامع الخير فى صحتهم وفى عاقبة أمورهم، وفى دنياهم وأخراهم على السواء٠٠ وبذلك كان الدين الإلهى الحق الخالد الصالح لكل إنسان ولكل زمان ومكان٠

«عبدالقدوس الأنصاري»

ذو الحجة ١٣٨٩هـ/ فبراير ١٩٧٠م



لقطة الشهر



إذا كان ماء الحياء قد نَضَبَ معينه في أعين القتلة والسفاحين، فإن الرحمة النابضة في قلوب المسلمين تسع هذه البراءة الحزينة، وتمسح دمعها..

اشارة

- تحتفظ هيئة التحرير بالحق في تحديد أولويات النشر ويخضع ترتيب مواد المجلة لاعتبارات فنية لا علاقة لها بالموضوع أو مكانة الكاتب ويشترط في الاسهامات عناصر الجدة، العمق والرصانة العلمية، للمجلة الحق في عدم نشر المواضيع التي تراها غير مناسبة للنشر دون الالتزام بإعادة الموضوع لمصدره، كما يرجى الاشارة لمصادر المادة بصورة واضحة.

طبع بمطابع المدينة المنورة للطباعة والنشر - جدة
تليفون : ٦٦٧٠٦٠٦ - فاكس : ٦٦٠٤٦٧٦

صاحب المجلة
رئيس التحرير
نبيه بن عبدالقدوس الأنصاري

مستشار التحرير
أ.د/ عبدالرحمن الأنصاري

نائب رئيس التحرير
المدير العام
زهير بن نبيه الأنصاري

عزيزي القارىء
عزيزتي القارئة

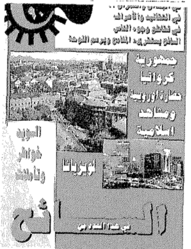
هذه المجلة تحمل في العديد من صفحاتها آيات قرآنية كريمة وأسماء الله الحسنى فضلا عن أحاديث نبوية شريفة الرجاء المحافظة عليها

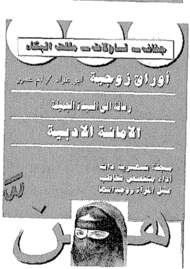


غلاف العدد



العدد: (٥٣١)
المجلد: (٥٧)
العام: (٦١)





منهليات

الجنادرية .. لماذا؟!

...! وفي مقدمة الأسباب .. تأتي «البصمة الشخصية» .. لكل شعب. لكل أمة .. فالعادات والتقاليد والتراث الشعبي.. كل ذلك يمتزج وينصهر ليشكل في النهاية ما يمكن أن نسميه «البصمة الشخصية».. عادات وتقاليد خاصة بشعب من الشعوب أو بأمة من الأمم.. وتراث يحمل لنا حياة الأجداد وينقل لنا أساليب معيشتهم وفنون مسالكهم وألوان مشاربهم.. وبصمة شخصية.. تختلف من شعب لشعب.. وتتميز بها أمة عن أخرى.

وفي الوقت ذاته.. هي زاد لمن أراد أن يتزود وينطلق.. وهي عبق لمن رغب أن يتنسم الماضي ويتمثله.. وهي مرآة تنقل الصورة بوضوح للآخرين.

وإذا كانت وسائل الاتصال .. من مقروءة ومسموعة.. ومسموعة ومرئية.. قد أذابت الفواصل بين الأقطار.. قربت البعيد وجعلته في الدائرة ذاتها وداخل الإطار نفسه.. فلا مسافات تقطع.. ولا مفازات تضرب فيها أكباد الإبل.. للإتيان بخبر كتاب.. أو المجيء بشعر شاعر.. فذاك سبب آخر.. وهام.

اليوم أقطاب الفكر من شتى بقاع العالم موجودون.. و«الاحتكاك الثقافي» احتكاك العقول «العقل بالعقل» و«الفكر بالفكر» هو الغاية والمراد

وكما تقول الحكمة الأرسطية.. «من المناقشة ينبثق النور».

وهنا في الجنادرية.. تختفي ألفاظ وتعبيرات ضخمة كثيراً ما تتشدق بها الألسنة.. تختفي خلف النجوم وهناك تصل إلى الزوال.. «الأنانية الفكرية» و«الفردية الثقافية» كل ذلك يذوب وينعدم ليولد الفكر من أجل المجتمع.. والثقافة للكل.. حيث الكل ينصهر ويذوب في بوتقة الفكر الواحد والثقافة الواحدة.

ونحن ـ الأمة الإسلامية العربية ـ ديننا واحد.. ولغتنا واحدة.. ومصالحنا واحدة.. وطموحاتنا واحدة.. و.. ثقافتنا واحدة.. وبالضبط هذا ما يحققه احتكاك العقل بالعقل واتصال الفكر بالفكر. إن الحوار المفتوح والمناقشة الجادة المثمرة مقصد يتحقق هنا ـ هذا هو الذي يقودنا إلى التوحيد في الفكر ويضفي على ثقافتنا طابعها المميز المتفرد الثقافة العربية ـ وهذا هو الذي يجعل باب العالمية.. مفتوحاً أمامنا تلجه بقيم راسخة وفكر نيِّر لا يخبو مهما طالت الأيام.

«رئيس التحرير»

وكلاء التوزيع

الشركة السعودية للتوزيع/ جدة ٠٧٦ ٨٠٠٢٤٤٠ - وكالة الأهرام للتوزيع/ القاهرة ٥٧٤٧٠٤٤ - الشركة التونسية للصحافة/ تونس ٣٣٢٤٩٩ - الشريفية للتوزيع/ الدار البيضاء ٤٠٠٢٢٣ - شركة الامارات للطباعة والنشر والتوزيع/ أبوظبي ٤٥٦٥٠٠ - دار الثقافة للطباعة/ الدوحة ٤١٤١٨٢ - وكالة التوزيع الأردنية/ عمان ٦٣٠١٩١ - دار اقرأ للنشر/ الخرطوم ٤١٨٠٩ - الشركة المتحدة لتوزيع الصحف والمطبوعات د.م.م/ الكويت/ ٢٤٢١٤٦٨ - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف/ البحرين/ المنامة ٥٣٤٥٥٩.

فهرس العدد ٥٣١ المجلد: ٥٧ العام: ٦١

في هذا العدد



- وأذن في الناس بالحج (ملف) ص ٤ - ٣٢
- أفكار مثيرة للجدل - ص ٤٠.
- في دائرة القضاء - ص٤٦.
- شعراء الفكاهة - ص٥٤.
- أزمنة الشعر - ص ٦٠.
- من حجازيات باكثير المجهوله - ص ٧٠.
- كرواتيا - حضارة أوربية ومشاهد اسلامية ص٩٦.
- الذكاء .. هل يمكن تصنيعه ص١٤٦.

أقلام:

(د. عمار بوضياف - د. محمد عثمان الملا - د. أسامة عبد الرحمن - د. صالح السدلان - الأستاذ/ محمد العربي الخطابي - د. محمد عمارة - د. محمد رجب البيومي - د. عواد جاسم الجدي - د. طه وادي)

الفهرس

مركز أبحاث الحج ودوره في خدمة الاسلام

مع بداية موسم الحج توجهت «المنهل» الى مكة المكرمة قاصدة بالتحديد مركز ابحاث الحج للوقوف على بعض نشاطاته ولإطلاع قرائها عليها حتى يتسنى لهم - أي قراء المنهل - معرفة كُنْه أعمال هذا المركز - حيث أن اسمه (مركز ابحاث الحج) قد يحمل علامة استفهام مختلفة من شخص الى آخر .. فمِن سائل .. هل يبحث هذا المركز فى شئون الحج من الناحية الدينية؟ .. ومِن سائل .. هل يبحث فى شئون الحج التنظيمية؟ ومِن سائل .. ومِن سائل ... الخ.

فى جامعة أم القرى:

وتوجهت «المنهل» إلى معالى مدير جامعة أم القرى والمشرف العام على مركز ابحاث الحج الدكتور/ سهيل بن حسن قاضي - حيث عرّفنا على المركز قائلا:

«أنشىء هذا المركز بجامعة الملك عبد العزيز بجدة عام ١٣٩٥هـ (١٩٧٥م) كوحدة بحثية .. وفى سنواته الأولى تركزت جهوده على جمع المعلومات والبيانات المفصلة عن مختلف جوانب الحج والحجيج ، والمرافق والخدمات التى تتعلق بهم حتى يمكن تكوين صورة واضحة متكاملة عن الأوضاع السائدة - ومن ثم يمكن تطوير ايجابياتها والتغلب على سلبياتها .

وفى عام ١٤٠١هـ (١٩٨١م) صدر مرسوم من مجلس الوزراء بالموافقة على إنشاء مركز ابحاث الحج واضفاء الصفة الرسمية عليه ليكون جهة استشارية فنية للجنة الحج العليا وللجهات العاملة فى مجال شئون الحج .. وتحدد فى هذا المرسوم الأهداف التى يجب أن يسعى المركز إلى تحقيقها وهي:

١ - تأسيس بنك للمعلومات عن الحج ليكون مرجعا علميا شاملا لمختلف أنواع الاحصائيات والحقائق.. وبالتالى عمل نموذج محاكاة حسابى لمختلف عمليات الحج للمساعدة على التخطيط السليم.

٢ - بناء سجل تأريخي متكامل بالدراسات والوثائق والصور والافلام والخرائط والمخطوطات التأريخية للحج ومكة المكرمة والمدينة المنورة ليكون مرجعا علميا وتأريخيا ثابتا .

٣ - المحافظة على البيئة الطبيعية كما خلقها الله (سبحانه وتعالى) فى المناطق المقدسة، والمحافظة على البيئة الاسلامية بمكة المكرمة والمدينة المنورة.

وفى عام ١٤٠٣هـ (١٩٨٣م) صدر الأمر السامى بنقل تبعية المركز من جامعة الملك عبد

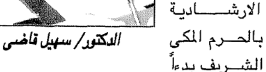
** المركز يحظى باهتمام خاص من لدن خادم الحرمين الشريفين وولى عهده الأمين ـ د. سهيل قاضى.



الدكتور/ محمود سفر وزير الحج.

العزيز بجدة الى جامعة أم القرى بمكة المكرمة، وتقوم بالاشراف على المركز واقرار برامج ابحاثه لجنة إشراف عليا يترأسها صاحب السمو الملكى الأمير نايف بن عبد العزيز وزير الداخلية ورئيس لجنة الحج العليا، وعضوية: «معالى وزير الحج الدكتور/ محمود سفر ـ معالى وزير التعليم العالى الدكتور/ خالد العنقرى ـ معالى مدير جامعة أم القرى الدكتور/ سهيل قاضي ـ سعادة مدير عام مركز ابحاث الحج الدكتور/ مجدى حريرى».

والمركز يقوم فى كلّ عام ـ خلال شهر رمضان المبارك ـ بدراسات علمية وبحثية وميدانية ، وقام هذا العام بإجراء اثنى عشر دراسة خلال شهر رمضان المبارك للمساهمة فى جمع المعلومات، ومعرفة المعوقات التى تواجه الزائرين والمعتمرين، ومن ثم وضع الحلول المناسبة لتقديم مزيد من الخدمات لقاصدي بيت الله الحرام.

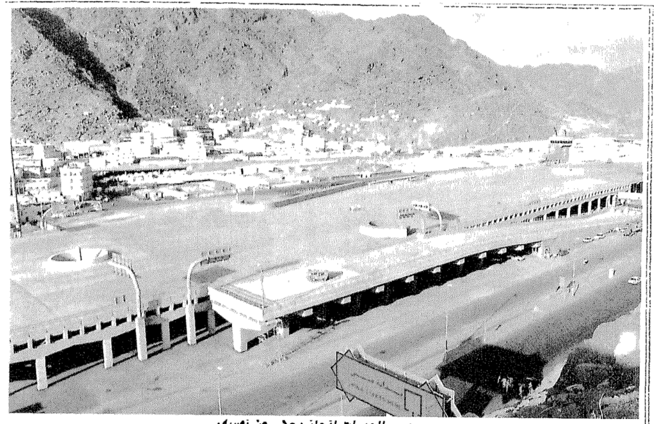


الدكتور/ سهيل قاضى

فهناك دراسة تطوير اللوحات الارشادية بالحرم المكى الشريف بدءاً من المناطق المحيطة به الى الساحات ومن ثم إلى داخل الحرم بنظام مترابط وواضح يسهل استيعابه ـ ودراسات عن جودة مياه الشرب ـ ونقاط توزيع المياه ـ وعن خصائص الهواء فى الأنفاق الناجمة عن توقف السيارات داخلها وعن تنظيم الدخول الى صحن المطاف، وعن تنظيم ركوب الحافلات.. وغيرها علاوة على وضع برامج السجل التأريخي العلمى لمياه بئر زمزم، ورصد درجات الحرارة فى المشاعر والتصوير فى المسجد الحرام والمناطق المحيطة به.

والمركز ـ ولله الحمد ـ يحظى باهتمام من لدن خادم الحرمين

الدكتور مجدى حريرى مدير عام المركز.



- جسر الجمرات انجاز يحكي عن نفسه.

الشريفين - يحفظه الله - وولي عهده الأمين - يحفظه الله - شأنه فى ذلك شأن كل المنشآت والمؤسسات التى تقدم خدمات للاسلام والمسلمين.

ثم التقت «المنهل» الدكتور مجدى محمد حريرى مدير عام مركز ابحاث الحج حيث قال:

«يقوم المركز بالابحاث بناء على اقتراح من مجلس المركز بما يحقق اهدافه الرئيسية التى أنشىء من أجلها - كما يقوم بعمل الدراسات والابحاث التى تطلب من الجهات الحكومية - حيث تطلب رأى المجلس الاستشارى. وأيضا يقوم المركز بمراسلة الجامعات السعودية لاحتضان أى بحث له علاقة بالحج ويحقق أهداف المركز، فيقوم بدعمه إذا كان مستوفيا للشروط العلمية.

وعن نسبة ما تحقق من أهداف المركز قال:

«ما تحقق ولله الحمد كثير .. ولكن طموحات المركز كبيرة جدا - فاذا وضعنا نسبة بين الطموحات الكبيرة وما تحقق فستكون النسبة صغيرة.. وما تم تحقيقه لسنا الذين نحكم عليه.. أما بالنسبة للأعمال التى نُفِّذت وطبقت على أرض الواقع واثبتت نجاحات فأقربها ما حصل فى جسر الجمرات، والاستفادة من لحوم الأضاحى، وحجز السيارات الصغيرة القادمة من خارج المملكة التى كانت تحدث اختناقات مرورية داخل الحرم، وكذلك حجر السيارات الصغيرة فى رمضان مما يسر سهولة الوصول للحرم فى جميع الأوقات لمعظم الناس.

كما يصدر المركز كل عام خريطة حديثة لمكة المكرمة والمدينة المنورة تحتوى على بيانات بكافة الخدمات التى يحتاجها المعتمر والزائر للمدينة المنورة - مثل مواقف السيارات والحافلات

** رغم الانجازات الكثيرة للمركز الا أننا نراها قليلة بالقياس الى طموحاتنا ـ د. مجدى حريرى.

** لقدسية الحرم هناك اعتبارات يجب أن تراعى فى الارشاد داخله. د. ثروت حجازي.

وأماكن الخدمات والمواقع السكنية من فنادق ودور.

وفى دراسة لتنظيم وقوف السيارات بشكل منظم يشرف المركز ـ بالتعاون مع الشئون العامة فى الأمن العام ـ على تدريب مجموعة من الضباط والجنود على تنظيم السيارات ووقوفها بالطريقة الصحيحة ـ وهؤلاء ايضا سيكونون من العاملين فى مزدلفة فى أثناء الحج.

وهناك بحث جديد وهام طبق فى العام الماضى كتجربة وجارى تطبيقه هذا العام فى موقعين رئيسيين هما: أمام باب الملك عبد العزيز، وأمام باب علي بشأن تنظيم ركوب الحافلات ـ إذ بعد الصلاة مباشرة يكون هناك تدفق شديد ـ فسيوضع نظام ـ طابور ـ بحيث تتوفر السيولة والنظام فى ركوب الحافلات وهذا النظام حقق نجاحا ملموسا فى العام الماضى مما شجعنا على تطبيقه هذا العام.

وهناك بحث عن اللوحات الإرشادية وسيقوم الباحث بشرحها.

تطوير الارشاد:

وتوجهنا الى الدكتور ثروت حجازي ـ قسم البحوث الحضارية ـ حيث قال:

«هو بحث لتطوير الإرشاد داخل الحرم المكى الشريف ـ حيث أن الحرم كما هو معروف فى مكان دائرى يتوسط مكة ـ والدخول اليه من أى قطاع أو شارع سهل ـ ولكن بعد الدخول والاستقرار فى الحرم ـ تأتى محاولة الخروج ـ ونظراً للزحام وتشابه الاعمدة الداخلية ـ وتشابه جنبات الصحن وتشابه الاروقه تجعل الانسان يفقد الاتجاه ولو لفترة وجيزة ـ وتكون هناك صعوبة فى امكانية الخروج من نفس المنطقة التى دخل منها.

والإرشاد داخل الحرم يجب أن يراعى فيه أشياء لا تراعى فى الارشاد خارجة إذ أن الحرم مكان قدسي لا يجب أن ينصرف فيه الذهن إلى أى شيء الا العبادة، وبالتالي يجب أن يكون الإرشاد سهلا جيدا.

وطبقا لنظرية الإدراك ـ ادراك الانسان للأشياء المحيطة به ـ فأي مدركات جديدة تشكل عنده نوع من التساؤل ـ وهذا التساؤل يُردّ من خلال خبرة الانسان الذاتية ومن خلال ثقافته الموجهه اليه من الناس.

فاذا افترضنا أن الارشاد سوف يعتمد على الكتابة ـ الكتابة حروف ـ وهذه الحروف تعتبر رموزا ـ والرموز لا يفكها الا من يدري بها ـ

فمثلا حروف اللغة العربية لو كتبت بأى خط من الخطوط (النسخ أو الرقعة أو الثلث أو الديوانى أو الكوفي .. الخ) لن يفكها إلا قارىء اللغة العربية ـ أى المتعلم فقط وليس كل عربي أو مسلم.

وحروف الكتابة تمثل نوعا من الابجدية المبهمة لدى أى طائفة أخرى من الطوائف ـ كذلك الحروف الغير عربية والمسألة تتسع لأكثر من لغة فالشعوب المسلمة تتكلم بلغات كثيرة جدا بالاضافة الى أننا سنفقد أعدادا هائلة من الأميين وغير قارئى لغات شعبهم الأصلية.. وإذن فاللغة اللفظية المكونة من حروف وأبجديات وقواعد هى لغة قاصرة على الناطقين بها بل ويُحْرَم من معرفتها أبناؤها الغير متعلمين.. اما اللغة غير اللفظية وهى الصورة والاشارة وحركة الفم والعين إضافة الى الرسم والشكل والصورة الفوتوغرافية والتلفزيون والصحف المصورة والعمران والحدائق وغيرها تعتبر من ادوات اللغة الغير لفظية مما يمثل الثراء فى مفرداتها.

لذا قام البحث على استخدام اللون، وتم اختيار خمسة أبواب رئيسية تطل على مناطق مختلفة حول الحرم وهي: باب الملك عبد العزيز، باب الملك فهد ـ باب العمرة ـ باب الفتح إضافة الى باب السلام كأحد الأبواب الرئيسية فى اتجاه المسعى فى الساحة الشرقية، فيوضع اللون الأخضر مثلا على ارضية اللافتة التى وضعت من قبل شئون الحرمين الشريفين عند باب الملك عبد العزيز ـ وفى نفس الوقت يكون لون الزمازم أو الثلاجات الموجودة قبالة الباب بنفس اللون الأخضر، وكذلك حافظات الكتب والمصاحف، والسجاد (مشاية واحدة) وكذلك الثريات الكهربائية (وهى تشكل خطا واحدا مستقيما أمام كل باب) يكون لون (اللمبة) التى فى وسط الثريا تماما يكون لونها أخضراً.

وهكذا سيكون لكل باب من الأبواب الخمسة اللون الأساسي الخاص به، وبذا نضمن عدم توهان الخارج من الحرم عن الباب الذى يقصده فلو لم يتنبه الى لون اللوحة فسوف يتنبه الى الزمازم أو الى السجاد أو الى الثريات أو الى حافظات الكتب.

البحوث البيئية:

وعن قسم البحوث البيئية ـ حدثنا الدكتور عبد اللطيف رشاد عجيمى رئيس القسم قال: «هذا القسم يقوم بالدراسات المتعلقة بالتلوث البيئى بكافة أنواعه، تلوث الهواء أو المياه أو التلوثات من انواع خاصة كالاشعاعات الشمسية والاشعاعات الذرية والنووية، وكذلك التلوث الصوتي.

والتقت المنهل بالدكتور عبد الله احمد عبد الله رئيس قسم المعلومات الذى قال:

«قسم المعلومات هو أحد الأقسام الرئيسية يقوم بتقديم خدماته لكافة الأقسام اضافة الى عمل البرامج التى تخدم اقسام المركز كبرنامج حركة المركبات الذى يهدف الى حصر عدد المركبات المتجهة من وإلى مكة المكرمة والمدينة المنورة وبخاصة فى موسمي رمضان والحج وذلك بجمع المعلومات من العدادات الستة على مداخل مكة المكرمة والعدادات الأربعة بالنسبة للمدينة المنورة للاستفادة منها فى الدراسات والابحاث الخاصة بالمركز.

كذلك يقوم القسم باستلام استمارات الابحاث من الباحثين لادخال بحوثهم فى الحاسب الآلى لتفريغها وعمل التقارير

** المركز يقوم باحتضان ودعم أى بحث له علاقة بالحج ويحقق اهداف المركز ما دام مستوفيا للشروط العلمية.

الاحصائية اللازمة والجداول والرسومات البيانية لكل بحث على حده ومن ثم تسليمها للباحث.

وهناك وحدة للتصوير الفوتوغرافي ووحدة للتصوير فيديو - حيث يقوم القسم سنويا بعمل فيلمين أحدهما فى موسم رمضان والآخر فى موسم الحج - وبعد عمل المونتاج اللازم تسلم الأفلام للمسئولين فى نهاية الموسم.

أقسام أخرى:

- يضم المركز علاوة على اقسامه المختلفة اقساما أخرى هى:

١ - معرض دائم يحتوى على:

* أهم الدراسات التى قام بها المركز خلال الـ ٢٠ سنة الماضية.
* الأعمال الجديدة التى يقوم بها المركز.
* صور ومجسمات لمكة المكرمة قديمة وحديثة.

٢ - معمل انتاج مصور يحفظ فيه الإنتاج المصور من افلام وصور مطبوعة وشرائح وصور جوية وافلام فيديو وافلام سينمائية لدعم حاجة الباحثين فى انتاج الأفلام او الصور أو التقارير أو الابحاث التى يقومون بها.

٣ - معمل رسم بالحاسب الآلى.

٤ - معمل لتحليل البيانات.

٥ - معمل لادخال البيانات.

٦ - معمل بيئي لتحليل المياه والتربة والهواء وما يتعلق بالنواحي البيئية والمناخ وخلافه.

انطباعات:

وقد لاحظت (المنهل) اثناء تجوالها فى ردهات المركز هدوءا يلف المكان وكلما دخلت (المنهل) قسما من الأقسام وجدت كل من فيه منكباً على عمله فى صمت وتركيز شديدين.. وليس هذا بمستغرب فهذه هى بعض سمات العلماء والمفكرين؟!

وبعد زيارتنا للمركز وأقسامه العديدة ومعرضه الدائم خرجنا مزهوين بهذه العقول العربية الجبارة التى تخطط بفكر عالم ودراسة مدروسة لكل عمل خيّر تقوم به لخدمة الاسلام والمسلمين.

فيا حيا الله قيادة حكيمة رعت هذه العقول، ومهدت لها طريقها لتصل الى ما وصلت إليه واضعة خبراتها الغلمية فى كل ما يعود على أمة الاسلام بالرقى والتقدم.

وتركنا مركز أبحاث الحج - ونحن نسأل أين الشاعر الذى قال: «قدّر لرِجْلك قبل الخطو موضعها» ليرى علماءنا وهم يقدِّرون ويدرسون ويخططون قبل كل خطوة يخطونها.

وندعو الله العلى القدير أن يسدد كل خطاهم.

اعداد: قسم التحقيقات - المنهل -





شعر: د. محمد محسن عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية

الكون لبى والحجيج: الله حي
لبيك ربي في مدى الأكوان ضي
من كل فج قد أتى الناس ابتهاجا
وابتهالا يقتفون خطى النبي
والكائنات مسبحات والقلوب
مهللات في ثرى الله العلي
هم يزحفون لحضن مكة ضارعين
لوجهه المبسوط في الكون القصي
بالفطرة اتجه الجماد لربه
وتفتح الإنسان عن عبد سوي
رب تجلى والعباد قلوبهم
عما سواه خلية من كل شي
باهى ملائكة السماء بخلقه
وتجمع الإيمان في قلب تقي
ومحمد هو رحمة الرحمن مبعوث
الهدى للعرب أو للأعجمي

الله أكبر فرحة تكسو القلوب
وقد يلين لذكرها الجبل العتي
العيد أضحى ندوة للمسلمين
ووحدة صرح السلام بها قوي
عرفات ربي في ضميري آية
جبل من الرحمات والحب الشجي
والكعبة البيت الحرام بمهجتي
ريّ لروحي واشتياق سرمدي
يا يوم حشر للنفوس محبب
ولطالما يشقى به الغر الغبي
سيل من الجمرات يرجم رأس ابـ
ليس اللعين وبئس ما يلقى الشقي
يا فرح قلبي والجموع تحفني
وأرى الدموع هواطلا من مقلتي
ما للمعاني قاصرات في مدى
حبي ومالي أشحذ الحرف العصي
يا زائر الحرمين ما أسماه من
شرف لتصبح عابد المولى الغني
تدعوه كي يمحو الذنوب بعفوه
ويقي العباد بتوبة من كل غي
ماردّ مظلوما ولا يوما طوى
أنات مكلوم ولا شكوى عيي
طوبى لمن لله كان مهاجرا
ورسوله بطهارة القلب النقي



صفة الإحرام وحكمه

الإحرام عند العلماء: نية الدخول في النسك، نسك الحج أو نسك العمرة، أو نسك الحج والعمرة متمتعا أو قارناً، وهذا النسك عند الدخول فيه يطلب من المسلم عدة أمور:

الأول:

التنظف، والتهيؤ، ولبس الملابس النظيفة وإزالة ما تدعو الحاجة إلى إزالته من شعر وظفر وغير ذلك.

الثاني:

التطيب، ويعنى به أن يختار الإنسان من الطيب الشيء المناسب.

الثالث:

التجرد من المخيط بالنسبة للذكور، ويلبس الازار والرداء، أما المرأة فتحرم في ثيابها المعتادة.

فأما الاغتسال فهو سنة وليس بواجب، إن كانت الأمور ميسَّرة ولم يكن هناك ضيق أو حرج، وإذا كانت المرأة حائضاً أو نفساء فإن تمكنت من الاغتسال فلتغتسل.

وأما الطيب، فالمأمور به أن يكون في بدن المحرم عند أكثر أهل العلم، ولا يتطيب في إزاره ولا ردائه وإنما يتطيب في بدنه، هذا هو الأولى والأحسن، ولكن لو انتقل الى الإحرام أو انتقل إلى الازار أو الرداء فإنه لا حرج، لكنه لا ينبغي أن يطيبه ابتداء فالأصل أن يكون الطيب في بدنه دون ملابسه.

والتجرد من المخيط خاص بالذكور، حتى ولو كان في المهد، فإذا أراد والداه أن يُحرما به فإنه يُجرد من المخيط، والمخيط هو ما يُخاط على قدر الجسد ويستحب له أن يلبس رداءين أبيضين جديدين إن أمكن، ولا مانع من لبس الرداء المستعمل في حجة مضت طالما أنه نظيف، وكذلك ينبغي عند الاحرام أن يشد الإزار حتى لا يسقط لأن في سقوطه انكشاف العورة وفيه حرج، أما الرداء فإنه لا ينبغي للمحرم أن يربطه كما يفعل البعض، وبعض الحجاج يربطون الاحرام من جهة الصدر بالمشابك وهذا خلاف السنة، والأولى أن يطرحه طرحاً من غير أن يربطه، وكذلك ينبه على قضية كشف المنكب الأيمن، فبعض الحجاج من حين أن يحرم يكشف منكبه الأيمن وهذا خطأ، فإنه لا ينبغي للمسلم أن يكشف منكبه

د/ صالح بن غانم السدلان
كلية الشريعة/ جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية

الأيمن إلا عند طواف القدوم فقط وليس عند كل طواف، وإنما يكشف منكبه الأيمن بأن يضع الرداء تحت الإبط ويطرحه على منكبه الأيسر هذا إذا ابتدأ الطواف، طواف القدوم. أو طواف العمرة، أما إذا انتهى من الطواف فيعيده، وذلك لأن الاضطباع هو كشف المنكب الأيمن، إنما هو سنة في طواف القدوم فقط، أما بقية الطواف فلا يشرع له ذلك.

وكشف المنكب في حال الصلاة لا ينبغي حتى ولو كان الإنسان محرماً فإنه لا يكشف منكبه ما دام قادراً على ستره.

وطواف القدوم يسن له سُنَّتان خاصَّتان به من بين بقية الأطواف وهو الاضطباع والرمل، وكلاهما خاص بالرجال، فيضطبع في طواف القدوم ويرمل في الأشواط الثلاثة منه فقط.

وبعد أن يفعل المحرم هذه الأمور الثلاثة ***(الاغتسال - التطيب - والتجرد من المخيط)*** يصلي ركعتين، إن كان في مسجد بنية تحية المسجد أو بنية طهارة الوضوء، أو بنية دخول الاحرام عند بعض أهل العلم، فإن بعض أهل العلم يقولون بأن لدخول الاحرام صلاة، والأرجح أنه ليس للاحرام صلاة تخصه وإنما إن وافق صلاة فريضة فيحرم بعد الفريضة، وإن دخل مسجداً فيحرم بعد أداء تحية المسجد، فالمشروع أن يكون الاحرام بعد صلاة، وبعد ذلك يهل بالحج وهو نية الدخول في النسك ويقول لبيك اللهم لبيك، لبيك اللهم عمرة، أو لبيك اللهم عمرة متمتعاً بها للحج، أو لبيك اللهم عمرة وحجاً أو لبيك اللهم حجاً، فهو مخير بين الأنساك الثلاثة وأفضلها نسك التمتع، والحائض والنفساء تحرمان كما يحرم الناس وإذا طهرتا اغتسلتا وتذهبان للطواف وللسعي، وإذا جاء الحج ولم تطهرا تخرجان مع الحجاج إلى منى وعرفات ومزدلفة وترميان الجمرات وتفعلان ما يفعله الحجاج إلا الطواف بالبيت، فإن طهرتا طافتا وسعتا وأكملتا مناسكهما وهنا عند الاحرام ينبغي للمسلم أن يلبي ويعلن التلبية، ويقول لبيك اللهم لبيك، لبيك اللهم حجاً، أو لبيك اللهم عمرة وحجاً، أو لبيك اللهم متمتعاً للحج، ويكثر من التلبية ويجهر بها وتسرها النساء.

وعلى المسلم أن يخلص العبادة لله وحده لا شريك له ويبتعد عن البدع حال الإحرام أو عند الإحرام وينبغي للناس أن يتفقهوا في دينهم وأن يسألوا عن أحكام مناسكهم وألا يقتدي العوام بعضهم ببعض لأن هذه ظاهرة سيئة، فترى للأسف أن العامة والجهال يقتدى بعضهم ببعض والواجب أن نسأل أهل العلم، قال سبحانه وتعالى: {فاسئلوا أهل الذكر إن كنتم لا تعلمون} وأنه مطلوب منه أن يرافق رفقة صالحة فإن أمكن أن يكون فيها علماء فهذا هو المطلوب وإلا فعلى الأقل طلاب علم صالحين ويبتعد عن رفقة أهل المجون والفسق واللعب واللهو فإنه متوجه إلى بيت الله الحرام، كما أنه مطلوب منه أن يختار صحبة طيبة، وألا يترك وراءه أمراً واجباً.

إحرام المرأة:

ليس للمرأة إحرام معين، وليس لها ملابس معينة ولا هي مأمورة أن تتجرد من المخيط كالرجال وإنما هي مأمورة بالتستر ولبس الملابس العادية، لا لبس الملابس التي هي ملابس الزينة وملابس الجمال، فعليها أن تعرض عن هذا كله، وإنما تلبس ملابس عادية ساترة فضفاضة ولا تلبس القفازين ولا تلبس النقاب والنقاب هو ما يخاط على قدر الوجه، وفي هذا تقول السيدة عائشة رضى الله عنها «كنا مع النبي {صلى الله عليه وسلم} ونحن

محرمات، فإذا مرَّ بنا الركبان سدلت إحدانا خمارها على وجهها» ولم تذكر السيدة عائشة أنهن كن يضعن عصابة على الجبهة أو في مقدمة الرأس حتى لا يلمس الخمار وجهها وإنما ذكرت أنهن كن يكشفن وجوههن، فإذا مرَّ بهن الركبان غطَّين وجوههن، وفيما عدا ذلك فإنها مأمورة بالتستر.

مواقيت الاحرام:

وقَّت رسول الله [صلى الله عليه وسلم] «لأهل المدينة ذا الحليفة ولأهل الشام الجحفة ولأهل نجد قرن المنازل ولأهل اليمن يلملم ولأهل نجد ذات عرق، وقال هنَّ لأهلهنَّ، ولمن أتى عليهن من غير أهلهن لمن أراد الحج أو العمرة، فتبين بهذا أن الذي يريد النسك لا يخلو من الأحوال التالية:

أولا: أن يمر بواحد من هذه المواقيت أو بمحاذات واحد منها.

ثانيا: أن يكون داخل المواقيت.

ثالثا: أن يكون في مكة.

الحالة الأولى: إذا مر بواحد من هذه المواقيت وهو يريد الحج أو العمرة فإن عليه أن يُحرم ولا يتجاوز الميقات إلا وهو محرم بحج أو بعمرة أو بهما جميعاً، فإن مرَّ بميقات ذي الحليفة وهو ميقات المدينة المنورة أحرم، وإن مرَّ بميقات الجحفة وهو ميقات أهل مصر والشام أحرم، وإن مرَّ بيلملم وهو ميقات أهل اليمن أحرم، وإن مرَّ بقرن المنازل وهو لأهل نجد وأهل الشرق أو ذات عرق فإنه يحرم منهما وهذه المواقيت لأهلها ولمن جاء محاذياً لها.

الحالة الثانية: أن يكون بيته ومنزله داخل المواقيت، يحرم من منزله ويتوجه إلى مكة لقوله [صلى الله عليه وسلم]: «ومن كان دون ذلك فمن حيث أنشأ».

الحالة الثالثة: أن يكون من أهل مكة، فهذا يحرم أيضاً من منزله لقوله [صلى الله عليه وسلم] «وحتى أهل مكة يحرمون من مكة».

وإذا مرَّ الحاج بين الميقاتين فإنه يحرم حين يحاذي أقربهما إليه، سواء أكان في البر أم في البحر أم في الجو.. ومن كان في الطائرة ومرَّ بمحاذاة ميقات ولم يتيسر له الإحرام في الرداء والإزار - لسبب عارض - فإنه يحرم في ملابسه العادية.. ويلبي ويخفف من ملابسه التي لا تنكشف معها عورته، وإذا كان على رأسه شيء يزيله، وإن كان يرتدي ثلاثة أثواب أو ثوبين ينزعهما ويلتف بواحد ثم يحرم ولا يؤخر إحرامه حتى تهبط الطائرة ويرتدي ملابس الإحرام، ولا يلزمه شيء لأنه معذور هنا بلبس المخيط حتى يتمكن من لبس ملابس الاحرام، والأمر الآخر الذي ينبغي أن ننبه اليه، هو أن بعض الناس يكون قاصداً المدينة المنورة، فالذي يقصد المدينة ليس عليه إحرام، إذا مرَّ بالميقات لا يحرم، ينزل من غير إحرام إلى المدينة المنورة، وإذا انتهى من جلوسه في المدينة المنورة وتوجه إلى مكة أحرم من ذي الحليفة.

ومسألة ينبغي التنبيه عليها فان بعض الناس يقول ان الاحرام يحتاج الى وضوء، وحمامات الطائرة مزدحمة ولذا لا أتمكن من الوضوء، فتراه ينزل من غير إحرام، والوضوء ليس شرطاً للاحرام وإنما هو سنة لمن تمكن من ذلك، كذلك أيضا نجد أن البعض لا يحرم ويؤجل الاحرام لأنه يريد أن يصلي ركعتين ولا يتمكن من الصلاة في الطائرة وينزل من غير إحرام، وهذا خطأ ظاهر من بعض الحجاج، فأنت مطلوب منك أيها الحاج أن تحرم في

الطائرة ولو لم تتمكن من الوضوء أو لم تتمكن من صلاة ركعتين، أو لم تتمكن من ملابس احرامك، فتحرم في ملابسك التي عليك، فتخفف منها ما استطعت، فإذا نزلت في المطار استخرجت ملابسك وأحرمت، هذا أمر ينبغي التنبيه عليه، كذلك أيضاً فمن تجاوز الميقات وأمكن الرجوع إليه قبل أن يحرم فإنه يرجع حتى ولو كانت المسافة بعيدة، ولا يلزمه أن يعود للميقات الذي تجاوزه بل يعود إلى أقرب ميقات إليه ويحرم منه، فبعض الناس إذا تجاوز الميقات يعتقد أنه لا يجوز له الرجوع والصواب هو جواز الرجوع لأنه ما دام يمكنه أن يتلافى وهو لم يحرم، وبخاصة إذا تجاوزه عن جهل بموضوع الميقات أو جهل بالحكم فإنه يرجع ولا شيء عليه، لكنه لو تجاوز الميقات وأحرم فإنه لا يجوز له أن يرجع بل يستمر في إحرامه ويذهب لأداء نسكه ويلزمه دم عن تجاوز الميقات.

كذلك ننبه على أن بعض الناس إذا وصل إلى مكة المكرمة يظن ان الواجب عليه أن يبدأ بالطواف فوراً وهذا ليس بالصحيح فإن الانسان له أن يذهب إلى منزله ويضع حوائجه ويستقر ويغتسل ويتوضأ ويأكل ان كان بحاجة إلى الأكل وينام إن كان بحاجة الى نوم ويقضي حاجة إن كان بحاجة إلى قضاء الحاجة وإن كان متعباً يستريح ثم يذهب إلى العبادة بنشاط وبقوة ورغبة، لا يذهب إليها وهو متعب ظناً منه أنه لا يجوز له النوم أو الراحة أو نحو ذلك إلا بعد أن يطوف، حتى إن بعض الناس يظن أنه ليس له أن ينقض الوضوء، فإذا توضأ للاحرام يستمر في وضوئه حتى يطوف وهذا أبعد عن هدي النبي {صلى الله عليه وسلم} فالنبي {صلى الله عليه وسلم} أحرم من ذي الحليفة يوم خمس وعشرين ولم يدخل مكة إلا في الرابع، أي بعد تسعة أيام، فكم توضأ النبي {صلى الله عليه وسلم} من مرة، فننبه على مثل هذه القضايا المهمة التي يجهلها بعض الناس، كذلك ننبه على قضية أن بعض الحجاج إذا وصل إلى مكة وأدى مناسك العمرة، يقول له بعض المطوفين اذبح الهدي، فيذبحون في العشرة أيام التي تسبق الحج ويستريح المطوف من التعهد الذي عليه وهو تأمين الغذاء والطعام للحجاج، وأقول أنه لا يجوز ذبح الهدي قبل وقته لقول الله جل وعلا {ولا تحلقوا رؤوسكم حتى يبلغ الهدي محله} ولأن هذا قول عامة أهل العلم وهدي رسول الله {صلى الله عليه وسلم} أنه أهدى مائة بدنة ولم يذبح واحدة منها قبل يوم النحر، مع أن الحاجة ماسة والناس فقراء في ذلك الوقت أكثر من هذا الزمان، ومع هذا لم يأمر النبي {صلى الله عليه وسلم} بنحر شيء منها ولا ذبح شيء منها إلا في يوم النحر.

أن البعض يذبحها بقصد (أن يأكل الحجاج ويظن أنه إذا ذبح في يوم النحر لا يوجد من يأكله، ونحن نقول أن هذا تصور خاطيء، فأولا: النحر يوم النحر هذا هو السنة وهو المطلوب، والأمر الثاني أن اللحوم لن تضيع لمن اجتهد في أدائها إما عن طريق البنك الإسلامي واما أن ينحرها ويقوم بتوزيع لحومها.

كذلك أيضاً فإن المواقيت التي إذا مر بها الإنسان ليست محددة في مكان المسجد وإنما الميقات هو الوادي المحدد الذي سُمي بهذا الاسم فكله يسمى ميقاتا سواء أكان في أوله أم وسطه أم آخره أم داخل المسجد أو خارج المسجد، لكن المسجد أفضل لأجل أن يصلي ركعتين. هذا وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.



قال الله جل ثناؤه: {إنَّ أول بيْت وُضِعَ للناس للَّذي ببكة مباركا وهُدي للعالمين * فيه آيات بينات مقام إبراهيم ومن دخله كان آمنا ولله على الناس حجُّ البيت من استطاع إليه سبيلا ومن كفر فإن الله غني عن العالمين}(١).

وعن أبي هريرة - رضي الله عنه - قال: سُئل رسول الله {صلى الله عليه وسلم}: أي العمل أفضل؟ قال: إيمان بالله ورسوله.. قيل: ثم ماذا؟ قال:" الجهاد في سبيل الله .. قيل: ثم ماذا؟ قال: حجٌ مبرور(٢).

من معالم الإسلام

يوم عرفات

صلاح أحمد الطنوبي - *الرياض* -

والحج المبرور: الذي لا تقع فيه معصية، ولا يخالطه إثم .. وقيل: الذي لا رياء فيه ولا سمعة ولا رفث ولا فسوق.

قال الله جل جلاله: {الحج أشهر معلومات فمن فرض فيهن الحج فلا رفث ولا فسوق ولا جدال في الحج وما تفعلوا من خير يعلمه الله وتزودوا فإن خير الزاد التقوى واتقون يا أولي الألباب}(٣).

عن أبي هريرة - رضي الله تعالى عنه - قال: قال رسول الله {صلى الله عليه وسلم} «من حج فلم يرفث، ولم يفسق رجع كيوم ولدته أمه»(٤).

* عرفة، هو الجبل المقدس الذي وقف به خليل الله إبراهيم - عليه الصلاة والسلام - ووقف الناس من بعده، وأفاض منه، وأفاض منه الناس.

قال الله تبارك وتعالى: {فإذا أفضتُم من عرفات فاذكروا الله عند المشعر الحرام واذكروه كما هداكم وإن كنتم من قبله لمن الضَّالين * ثم أفيضوا من حيث أفاض الناس واستغفروا الله إن الله غفور رحيم}(٥).

ويكفي في الوقوف بعرفة بأرضها ولو لحظة، على أية حال من يقظة أو نوم أو مشي أو قيام أو قعود بين زوال شمس اليوم التاسع من شهر ذي الحجة وطلوع فجر اليوم العاشر، وهو يوم النحر..

* أجمعت الأمة على أنَّ الوقوف بعرفة ركن من أركان الحج، لا يتم حج المسلم إلا به.. قال رسول الله {صلى الله عليه وسلم}: «الحج عرفة من جاء ليلة جمع قبل طلوع الفجر فقد أدرك الحج»(٦).

«وليلة جمع: هي ليلة المبيت بمزدلفة، وهي ليلة النحر».. ومن سنن الوقوف بعرفة: الطهارة من الأحداث والأخباث والوقوف مستقبل القبلة، وحضور القلب، والإكثار من التلبية، والدعاء، وقراءة القرآن الكريم، والاستغفار، والصلاة

والسلام على رسول الله {صلى الله عليه وسلم} ، والإكثار من أعمال الخير.

عن جابر بن عبد الله (رضي الله عنهما) قال: قال رسول الله {صلى الله عليه وسلم} «ما من أيام عند الله أفضل من عشر ذي الحجة، وما من يوم أفضل عند الله من يوم عرفة، ينزل الله تبارك وتعالى إلى السماء الدنيا فيباهي بأهل الأرض أهل السماء، فيقول: انظروا إلى عبادي أتوني شعثا غبراً ضاحين، جاؤوا من كل فج عميق، يرجون رحمتي ولم يروا عذابي، فلم يُر يوم أكثر عتيقا من النار من يوم عرفة»(٧).

*** يوم عرفة: يتجلى رب العزة والجلال لعباده فيه، ويمنحهم بحسب إخلاصهم في خدمته جوائز إحسانه، وعطايا إفضاله.**

عن عائشة ـ رضى الله عنها ـ أن النبي {صلى الله عليه وسلم} قال: «ما من يوم أكثر من أن يعتق الله عز وجل فيه عبداً من النار من يوم عرفة، وإنه ليدنو عز وجل، ثم يباهي بهم الملائكة .. فيقول: ما أراد هؤلاء؟»(٨).

ودعاء يوم عرفة هو خير الدعاء .. قال رسول الله {صلى الله عليه وسلم}: «خير الدعاء: دعاء يوم عرفة، وخير ما قلت أنا والنبيون من قبلي: لا إله إلا الله وحده لا شريك له، له الملك وله الحمد، وهو على كل شيء قدير»(٩).

في هذه البقعة المباركة، واليوم الأغر تُسكب العبرات، وتقال العثرات، وتمحى السيئات، ويجبر الكسر، وتزول الزلات.

والرسول الكريم {صلى الله عليه وسلم} هو الأسوة الحسنة.. قال أسامة بن زيد ـ رضي الله عنهما: «كنت ردف النبي {صلى الله عليه وسلم} بعرفات، فرفع يديه يدعو»(١٠).

وصح أن النبي {صلى الله عليه وسلم} وقف عند الصخرات أسفل جبل الرحمة وقال: «وقفت هنا وعرفة كلها موقف».

وكان أكثر دعاء المصطفى {صلى الله عليه وسلم} يوم عرفة «اللهم لك الحمد كالذي نقول، وخيراً مما نقول، اللهم لك صلاتي، ونسكي، ومحياي ومماتي، وإليك مآبي، ولك رب تراثي، اللهم إني أعوذ بك من عذاب القبر ووسوسة الصدر، وشتات الأمر، اللهم إني أعوذ بك من شر ما تهب به الريح»(١١).

والمغفرة لأهل عرفات وأهل المشعر الحرام .. عن أنس بن مالك ـ رضى الله عنه ـ قال: وقف النبي {صلى الله عليه وسلم} بعرفات، وقد كادت الشمس أن تؤوب، فقال: يا بلال: أنصت لي الناس.. فقام بلال فقال: أنصتوا لرسول الله {صلى الله عليه وسلم} فأنصت الناس، فقال: «معشر الناس: أتاني جبريل (عليه السلام) آنفاً، فأقرأني من ربي السلام، **وقال: إن الله عز وجل غفر لأهل عرفات، وأهل المشعر الحرام، وضمن عنهم التبعات. فقام عمر ـ رضي الله عنه ـ فقال: يارسول الله، هذا لنا خاصة؟ قال: «هذا لكم ولمن أتى بعدكم إلى يوم القيامة». فقال عمر ـ رضي الله عنه ـ كثر خير الله وطاب(١٢).**

* أجمع العلماء أن وقت الوقوف بعرفة يبدأ من زوال الشمس من ظهر يوم عرفة الى طلوع الفجر من اليوم الثاني، وهو يوم النحر، فمن وقف في هذا الوقت ولو يسيراً صحَّ حجُّه ، ومن فاته الوقوف بعرفة بأن طلع عليه فجر يوم النحر قبل وقوفه، فقد فاته الحج، وعليه الحج في عام قابل.:

وإذا غربت الشمس يوم عرفة أفاض الحجيج إلى مزدلفة، بكل سكينة ووقار، وقد أفاض النبي {صلى الله عليه وسلم} بالسكينة، وضم إليه زمام ناقته «القصواء حتى إن رأسها ليصيب طرف رحله، وهو يقول: «أيها الناس! عليكم بالسكينة فإن البر ليس بالإيضاع(١٣) ـ أي الإسراع..

وكان رسول الله {صلى الله عليه وسلم} يسير

سيراً رفيقاً هادئاً من أجل الرفق بالناس، فإذا وجد فجوة ومكانا متسعاً ليس فيه زحام جدَّ السير وأسرع وعند الإفاضة من عرفات تستحب التلبية والتكبير والتهليل وذكر الله تعالى، فإن النبي [صلى الله عليه وسلم] لم يزل يلبي حتى رمى جمرة العقبة.

*** وجمع الرسول [صلى الله عليه وسلم] بين الظهر والعصر بعرفة قصراً. وعلى هذا جرى العمل عند كافة المسلمين: الظهر ركعتان، والعصر ركعتان يصليان بأذان واحد وإقامة لكل صلاة، ويجمع بينهما..**

وللمسافر في غير عرفة جواز الجمع تقديماً وتأخيراً بين صلاتي الظهر والعصر والمغرب والعشاء.

* ويوم عرفة، ويوم النحر، وأيام التشريق للحجاج أيام أكل وشرب، ليتقوى حجاج بيت الله العتيق على الطاعة والعبادة وأداء المناسك.

*** وأول عمل يقوم به الحاج القادم إلى مزدلفة هو أن يصلي المغرب والعشاء جمعاً وقصراً بأذان واحد وإقامتين .. يصلي المغرب ثلاث ركعات بعد الأذان والإقامة، ثم يقيم إقامة ثانية للصلاة فيصلي العشاء ركعتين فقط، ولا يفصل بينهما إلا بالتسليم بين الفرض والفرض.**

وعلى حجاج بيت الله الحرام أن يجعلوا كل وقتهم ذكرا لله تعالى، وشكراً وحمداً، واستغفاراً ودعوات.. وفي المزدلفة يأخذ الحاج حصى الجمار .. وفي رمي الجمار شفاء للصدور، وإغاظة إبليس لعنه الله..

*** وأوصي حجاج بيت الله الحرام في أرض المناسك أن يثنوا على الله جل جلاله حق الثناء.. فلقد سمع رسول الله [صلى الله عليه وسلم] من أحد الصحابة صيغة في الثناء على الله تعالى .. فسُرَّ بها ونالت رضاه - عليه الصلاة والسلام - أخرج الطبراني بسنده أن النبي [صلى الله عليه وسلم] مرَّ على أعرابي، وهو يدعو في صلاته يقول: «يا من لا تراه العيون، ولا تخالطه الظنون ، ولا يصفه الواصفون، ولا تغيره الحوادث ، ولا يخشى الدوائر، يعلم مثاقيل الجبال، ومكاييل البحار، وعدد قطر الأمطار، وعدد ورق الأشجار، وعدد ما أظلم عليه الليل وأشرق عليه النهار، لا تواري سماء منه سماء، ولا أرض أرضا، ولا بحر ما في قعره، ولا جبل ما في وعره، اجعل خير عمري آخره، وخير عملي خواتمه، وخير أيامي يوم ألقاك فيه».. فوكل رسول الله [صلى الله عليه وسلم] بالأعرابي رجلا، وقال: إذا صلى فائتني به، وكان قد أهدي بعض الذهب إلى رسول الله [صلى الله عليه وسلم] فلما جاء الأعرابي وهب له الذهب، وقال له: تدري لم وهبت لك؟ قال الأعرابي: للرحم التي بيني وبينك! قال الرسول الكريم [صلى الله عليه وسلم] إن للرحم حقا، ولكني وهبت لك الذهب لحسن ثنائك على الله!!.**

* حج النبي [صلى الله عليه وسلم] في السنة العاشرة من الهجرة الميمونة، وقد أطلقت على هذه الحجة المباركة: حجة الوداع، وحجة الإسلام، وحجة البلاغ.. ورب العزة والجلال أنزل على نبيه محمد [صلى الله عليه وسلم] قوله: {اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الإسلام دينا}(١٤).

يروى أن رجلا من يهود جاء إلى عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - فقال: يا أمير المؤمنين، إنكم تقرؤون آية في كتابكم لو علينا معشر اليهود نزلت لاتخذنا ذلك اليوم عيداً .. قال: وأي آية؟ قال: قوله {اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي} فقال عمر - رضي الله عنه - :والله إني لأعلم اليوم الذي نزلت على رسول الله [صلى الله عليه وسلم] والساعة التي نزلت

فيها على رسول الله ـ عليه الصلاة والسلام ـ عشية عرفة يوم جمعة(١٥).

وقف النبي [صلى الله عليه وسلم] بعرفات، ليخاطب العرب الذين وقفوا بين يديه كلهم على صعيد واحد بلباس واحد، يؤدون مناسك واحدة، متجهين بوجوههم إلى قبلة واحدة، وبقلوبهم إلى رب واحد.. **يخاطبهم بأبلغ خطبة، ويوجههم بأعظم توجيه بشري في تاريخ الإسلام والمسلمين، وهو يحملهم الأمانة للأجيال اللاحقة من الإنسانية إلى قيام الساعة.**

أوصى الرسول الكريم [صلى الله عليه وسلم] الأمة بوصايا مهمة .. هي دستور المسلمين الجامع في شؤون الدنيا والآخرة، وفيها الأسس التي تحافظ على وحدة الأمة ووجودها.

أوصى رسول الله [صلى الله عليه وسلم] الأمة بالتقوى، والمحافظة على الدماء والأموال والأعراض.. **وبين ـ صلى الله عليه وسلم ـ أن هلاكهم في تعاملهم بالربا.. فالتعامل بالربا عمل أثيم، وتقطيع لأواصر الإنسانية في المجتمع، وتأصيل لقواعد العداوة والشنآن بين أفراد الأمة، وسيطرة للمادية على منافذ القلب، ومشاعر الرحمة فيه.** وإذا استمرت الأمم تتعامل بالربا فلا شك أن الأحقاد ستستعر (تشتعل) بين أفرادها، والتمزق الاجتماعي سيخيم في أرجائها.. وسيكون الهلاك والبوار المبين..

وفي تحريم الإسلام للربا سمو بالإنسان إلى مستوى الإنسانية حيث لا بغضاء ولا تشاحن..

قال رب العزة والجلال: {وأحلَّ اللهُ البيعَ وحرَّم الربا}(١٦). لأن المرابي يأخذ الربا من دم المدين وقوت أولاده. وقال الله تعالى: {يأيها الذين آمنوا اتقوا الله وذروا ما بقي من الربا إن كنتم مؤمنين * فإن لم تفعلوا فأذنوا بحرب من الله ورسوله وإن تُبْتُم فلكم رءوس أموالِكم لا تَظلمون ولا تُظلَمون}(١٧).

أجل ! إنَّها حرب واسعة المدى، متعددة الأشكال والأنواع، تحل بمن يقدم على العبث بمقدرات الأفراد والشعوب، فلا يدري من أين تأتيه المصائب والبلايا.. والرسول الكريم محمد [صلى الله عليه وسلم] طبَّق منهج الله تعالى فبدأ بإبطال ربا عمه العباس.. قال رسول الله [صلى الله عليه وسلم] وربا الجاهلية موضوع، وأول ربا أضع ربا عباس بن عبد المطلب، فإنه موضوع كله، وأنَّ كل ربا موضوع، لكم رءوس أموالكم لا تَظْلمون ولا تُظْلمون، قضى الله أنه لا ربا..».

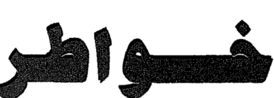
وقال ـ صلى الله عليه وسلم ـ [لعن الله آكل الربا، وموكله، وكاتبه، وشاهديه](١٨).

*** وفي خطبة الوداع أوصى الرسول [صلى الله عليه وسلم] بالنساء خيرا.. وكذا الوصية بالأمانة.. وفلاح المؤمن في الدنيا والآخرة يتحقق بمراعاة العهد والأمانة.**

الهوامش :

(١) سورة آل عمران/آية ٩٦ ـ ٩٧.
(٢) رواه البخاري ومسلم.
(٣) سورة البقرة / آية ١٩٧.
(٤) رواه الشيخان.
(٥) سورة البقرة/ آية ١٩٨ ـ ١٩٩.
(٦) رواه أبو داود وأحمد.
(٧) رواه أبو يعلى والبزار وابن خزيمة وابن حبان والبيهقي.
(٨) أخرجه ابن ماجة.
(٩) رواه أحمد والترمذي.
(١٠) رواه النسائي.
(١١) رواه الترمذي عن علي بن أبي طالب (رضي الله عنه).
(١٢) رواه ابن المبارك عن سفيان الثوري عن الزبير بن علي ـ رضي الله عنهم.
(١٣) رواه البخاري ومسلم.
(١٤) سورة المائدة/ آية ٠٣.
(١٥) رواه البخاري ومسلم وأحمد.
(١٦) سورة البقرة/ آية ٢٧٥.
(١٧) سورة البقرة/ آية ٢٧٨ ـ ٢٧٩.
(١٨) أحرجه مسلم وأحمد.





خواطر إيمانية

شعر :
اسماعيل
بريك
- مصر -

إلى أرض الحجاز شددت رحلي
أسوق الشوق مملوءاً حنينا

ألبِّي دعوة الرحمن ربِّي
وتزرف مقلتي دمعاً سخينا

أطوف بكعبة الرحمن أدعو
وأسألهُ الشفاعة لي قرينا

حججت البيت مبتهلا ألبِّي
وبيت الله يملؤني شجونا

أقبِّلُ أسعد الأحجار طراً
وأسعى داعياً رباً مجيبا

وترتفع الحناجر داعيات
لربٍّ العرش يغتفر الذنوبا

بحبِّ محمد عطرت قلبي
وحبُّ محمد ملأ القلوبا

وفاح أريجه من كل فجٍّ
فأنبت في الدنى عطراً وطيبا

أشاع النور والدنيا ظلام
ووحَّد أمَّة كانت شعوبا

فبُشْرى للحجيج متى دعاهم
رسول الله مشتاقاً حبيبا





في رحاب البيت العتيق

شعر : أحمد بشار بركات
- سوريا -

أمــــامَ البـــيت داهـمـني الذهـولُ
فــجرتُ فـمـا عـسـاي أنا أقــولُ؟!
تـنكـــرتُ الذنوبَ وقـــد عـــراني
شـــعـــورٌ نـدامـــة جـدا ثقــيلُ!!
وقـــفـت ببـــابه كُلّي خـشـــوع
ودمـعُ الـعـين مـنهـــمـل هـطـولُ
وذي روحي لقـــد أمـــست ببــشـــرى
بأشـرف مـقـصـد فـيــه القـبـــولُ
ونـفـس طـالمـا هـي أرهـقـتـني
أراهـا سـرُّهـا ذاك المـثـــولُ
مـــقـــام الســـعـــد هـذا فلْتَقرّي
هـنـا الـنفـحـاتُ والظـل الظليلُ!
هنا مـيـلاد أحـمـد والمعـالي
هـنـا سـجـد النبي هـنا المقـيلُ
هـنـا أرضُ الطـهـارة مـن قـديم
هـنـا يا نفس قــد بُعثَ الرســولُ
هـنـا الـغـارُ الشـريفُ وبَدء نـور
يـضـيء الـكـون مـنـه هـنـا الـنزولُ
ويـا الـنُوركُمْ عـمَّ الـبـرايـا
تـسـامى يـحـمـل البـشـرى يجـولُ
هـنـا كـيـدُ الطغـاة غـدا هـبـاء
وسـاد الـنصـرُ والفـتحُ الجليلُ
وذاك جـلال ربي قـد تـبـدّى
بكُنه بهـائه تـعـيى العـقـولُ
ويـاربَّاه قـد وجهتُ وجـهـي
تجـاه البـيت عنه فـلا أمـيلُ
لجـأت إلـيـك فـي حُزن تمـادى
ولـيـل الحـزن ـ ياربي ـ طـويلُ!
ويـاربُّ الحـجـيـج أجبْ دعـائي
بصـحـوة أمـتـي أنت الكـفـيلُ
فـوحـدك ـ يـا إلـهي ـ أنت حـق
قـويم لا يـحـولُ ولا يـزولُ



تسامع الناس في الحواضر والبوادي ·· أنّ الرسول [صلى الله عليه وسلم] سيحج هذا العام في السنة العاشرة للهجرة النبوية·· فأقبلوا من كل فج وبأكبر حشد شهدته الجزيرة العربية يومئذ·· مائة الف أو يزيدون ·· وكان الوحي الإلهي لقوله تعالى: [اليوم يئس الذين كفروا من دينكم فلا تخشوهم واخشون اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الإسلام دينا] (المائدة/٣)·

الحج رحلة إيمانية

يحي السيد النجار - مصر -

يحمل للبشرية عامة ولأمة الإسلام خاصة الاعلان الإلهي العام عن كمال الاسلام ودعوته السمحة للبشرية·· وسميت تلك الحجة بحجة الوداع·

وللحج مناسك يجب ان يكون عليه السلام قدوة المسلمين فيها·· وهنا أقبل الناس على المدينة من المدائن والبوادى من الجبال والصحارى·· من كل بقعة استنارت بنور الله ونور نبيه [صلى الله عليه وسلم]·· وفي الخامس والعشرين من ذى القعدة من السنة العاشرة للهجرة ·· سار الرسول [صلى الله عليه وسلم] وجموع المسلمين يحدوهم الإيمان وتملأ قلوبهم الغبطة الصادقة لسيرهم الى بيت الله الحرام يؤدون عنده فريضة الحج الأكبر·· ولما بلغوا ذا الحليفة نزلوا وأقاموا ليلتهم بها·· ولما أصبحوا أحرم الرسول [صلى الله عليه وسلم] وأحرم المسلمون معه بزي واحد·· وتتحقق بذلك المساواة بأسمى معانيها وأبلغها وتوجه الرسول [صلى الله عليه وسلم] بكل قلبه إلى ربه ونادى ملبيا والمسلمون من ورائه «لبيك اللهم لبيك ·· لبيك لا شريك لك لبيك ·· إنّ الحمد والنعمة والشكر لك لبيك ·· لبيك لا شريك لك لبيك» وبلغ الحجيج مكة في اليوم الرابع من ذى الحجة··

وأدى الحجيج العمرة.. وفي يوم الثامن من ذى الحجة يوم التروية ذهب الرسول [صلى الله عليه وسلم] إلى منى.. فأقام بخيامه فيها وصلى فروض يومه .. وقضى الليل بها حتى مطلع الفجر من يوم الحج وحين بزغت الشمس تحرك الركب الى جبل عرفات(١).

وتتعاقب الاعوام .. ليهل على الأمة الاسلامية.. عقد المؤتمر السنوى الاكبر استجابه لدعوة (ابراهيم) عليه السلام.. بعد ان أمره الله عز وجل أن يؤذن بالحج فى أكرم موقع اختارته العناية الإلهية ولقوله تعالى: {إن أول بيت وضع للناس للذى ببكة مباركا} (آل عمران/٩٦).

وأراد الله عز وجل ان يكون البيت الحرام منارة الهداية للناس في مغارب الأرض ومشارقها يحجون اليه .. ولقد ذكر الحج فى سور قرآنية.. البقرة .. آل عمران .. الحج .. وكان بيان أحكام وسبل الفريضة لقوله تعالى: {يسألونك عن الأهلة قل هي مواقيت للناس والحج}(البقرة/١٨٩).

ولتأتي فريضة شعيرة الحج لقوله تعالى: {ولله على الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلا}(آل عمران/٩٧).

والله عز وجل .. أراد للأمة ان تكون موحدة في عقيدتها.. وأداء شعائرها وهى تؤمن بعقيدة واحدة شرعا ومنهاجا، قال تعالى: {إن هذه أمتكم أمة واحدة}(الأنبياء/٩٢). وآيات الحج .. آيات قرآنية عظيمة زاخرة بالعظات والعبر وتحمل فى عمومها منهجا متكاملا لسمو النفس وصفائها وإيمانها.. وهى ترسم خطا فكريا للأمة والفرد نحو العمل والعبادة والنظام والمساواة والمودة والرحمة.. واللقاء الأكبر خاطبه الله عز وجل بقوله تعالى: {وأذن فى الناس بالحج يأتوك رجالا وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق}(الحج/٢٧)). وقد اوجبه الله عز وجل على المسلم مرة واحدة فى العمر كله والآية القرآنية الكريمة تحمل طابع الاعظام ليوم الحج لقوله تعالى: {وأذان من الله ورسوله إلى الناس يوم الحج الأكبر أن الله بريء من المشركين ورسولُهُ}(التوبة/٣).

ومن آثار الحج الدينية والدنيوية .. تدارس شعوب الأمة لأمور دنياهم ولنفعهم الاقتصادي والاجتماعي والروحى والثقافي والملتقى الديني حول البيت الحرام لتأكيد الايمان وللنفع فى الدنيا والآخرة، قال تعالى: {ليشهدوا منافع لهم ويذكروا اسم الله فى أيام معلومات على ما رزقهم من بهيمة الانعام فكلوا منها وأطعموا البائس الفقير}(الحج/٢٨).

ومن المشاعر الحسية للمسلم أثناء تأدية شعيرة الحج .. شعوره بانه جزء من الأمة يسمو بتكوينه الفكرى والعقلى .. إذ لا خصام ولا جدال، لقوله تعالى: {فمن فرض فيهن الحج فلا رفث ولا فسوق ولا جدال فى الحج}(البقرة/١٩٧) وبعد الحج.. تجيء

مسئولية المسلم والتزامه بالعهد مع الله عز وجل ويكون الاداء بمسئولية التوازن بين مطالب الدنيا والآخرة، قال تعالى: {وتزودوا فإن خير الزاد التقوى واتقون يأولي الألباب} (البقرة/١٩٧) {ربنا آتنا فى الدنيا حسنة وفى الآخرة حسنة وقنا عذاب النار} (البقرة/٢٠١).

وفي الحج تذكير بالماضى.. لدور ابراهيم عليه السلام، قال تعالى: {وإذ يرفعُ ابراهيمُ القواعد من البيت وإسماعيلُ ربنا تقبل منا إنك أنت السميع العليم} (البقرة/١٢٧).. ولقد استخار ابراهيم عليه السلام ربه .. فأوحى إليه أن يركب دابته ويصطحب طفله وزوجته .. ويسير حيثما توجههم العناية الإلهية.. وعند ربوة تل .. يترك الزوجة وطفله.. ويتجه من حيث أتى .. فأمسكت الزوجة بلجام الدابة.. وصاحت لم تتركنا فى هذا المكان.. ولم يجبها .. وانطلق صامتا تصاحبه دموعه.. وصرخت وقالت: الله أمرك بهذا .. فأجابها: نعم.. فقالت والايمان يعمر قلبها: إذن ان الله لا يضيعنا .. ومضى ابراهيم عليه السلام.. ورفع وجهه للسماء وقال تعالى: {ربنا إنى أسكنت من ذريتى بواد غير ذى زرع عند بيتك المحرم ربنا ليقيموا الصلاة فاجعل أفئدة من الناس تهوي إليهم وارزقهم من الثمرات لعلهم يشكرون} (ابراهيم/٣٧).

ونفد الزاد والماء من الأم وطفلها .. وقد ملك الأم اليأس .. واخذت تهرول بين الصفا والمروة بالجري وكانت القدرة الإلهية .. بوجود الماء تحت قدمي الطفل.. ولتكون بئر (زمزم) مكافأة حسن الايمان وجميل الصبر .. وليصبح السعي بين الصفا والمروة واجباً فى الحج لقوله تعالى: {إن الصفا والمروة من شعائر الله}(البقرة/١٥٨)، وينمو الوليد اسماعيل عليه السلام.. ويرى ابراهيم عليه السلام وهو الأب الحنون فى منامه.. ذبح قرة عينه.. قال تعالى: {قال يابُنَيَّ إنِّى أرى فى المنام أنى أذبحك فانظر ماذا ترى قال يا أبت افعل ما تؤمر ستجدنى إن شاء الله من الصابرين * فلما أسلما وتلّه للجبين * وناديناه أن يا ابراهيم * قد صدقت الرؤيا إنا كذلك نجزى المحسنين}(الصافات/ ١٠٢:١٠٥).

وكانت المكافأة الإلهية بكبش عظيم يسلم عنقه للسكين.. ويذبحه ابراهيم عليه السلام فداء من الله عز وجل لإسماعيل عليه السلام، قال تعالى: {وفديناه بذبح عظيم}(الصافات/١٠٧).

ويجيء كتاب الله الكريم ليسن حكمة إلهية بالتضحية والتوسعة على الفقراء والمساكين.. وليتطلع المسلم الى علاقة كونية جديرة بالتأمل والموعظة بين السماء المرفوعة بعمد ولا يراها الانسان، قال تعالى: {الله الذى رفع السموات بغير عمد ترونها}(الرعد/٢).

وبين الإبل المرفوعة بقوائم نراها، قال

تعـالى: {أفـلا ينظرون إلى الإبل كـيف خلقت * وإلى السـمـاء كـيف رفـعت * والى الجـبـال كـيف نُصبت * وإلى الأرض كـيف سطحت}(الغـاشـيـة/ ١٧:٢٠).

والحج يوضح صوراً تأملية عديدة لوحدانية الله عـز وجل وقـدرته ٠٠ والتـاريخ الانسـاني محطّات وعظة ٠٠ وابراهيم عليه السلام اهتدى الى ربه بعـد رحلة تأمل وتفكر ٠٠ بعـد أن اضلت الاصنام قومه٠٠ والحج ارتبـاط كونى بمناسك تزار وترى وتؤدى ٠٠ وبذكـر الله عـز وجل ٠٠ والذكـر فـيـه تثبيت للعـقـيدة وتأييد للإيمان، قـال تعـالى: {واذكـر ربّك فى نفـسك تضرعا وخيفة}(الاعراف/٢٠٥)٠٠ من هنا ما احوج الامة للتخلق بالقرآن ٠٠ وليقدم المسلم المثل والطريقـة والنهج السليم بالعمل بالقرآن الكريم والسنة المطهرة وكتاب الله الكريم رسم طريق النجاة بقوله تعالى: {وأن هذا صـراطي مستقيما فاتبعوه ولا تتبعوا السبل فتفرق بكم عن سـبـيله ذلكم وصـاكم به لعلكم تتقون}(الانعام/١٥٣).

وكـانت خطبـة الوداع للرسـول {صـلى الله عليه وسلم} الجامـعـة بقوله {صلى الله عليه وسلم} «أيها الناس: اسمـعوا قولي فـإني لا أدري لعلي لا ألقاكم بعد عـامي هـذا بهـذا الموقف أبدا٠٠ أيهـا الناس: إن دماءكم وأموالكم عليكم حرام الى ان تلقوا ربكم كحرمة يومكم هذا٠٠ وكـحرمـة شـهركم هذا، وإنكم ستلقـون ربكم فيسـألكم عن أعمالكم وقد بلّغت، فـمن كـان عنده أمـانة فليـؤدهـا الى من ائتمنه عليها وإن كل ربا موضوع(٢)٠٠ ولكن لكم رؤوس أموالكم لا تظلمون ولا تُظلمون قضى الله أنه لا ربا٠٠ وأن ربا عباس بن عبد المطلب موضوع كله، وأن كل دم كـان فى الجـاهلية مـوضـوع٠٠ وأن أول دمائكم أضع دم ابن ربيعة بن الحارث بن عبد المطلب٠٠ أما بعد أيها الناس فـإن الشـيطان قـد يئس من أن يعـبـد بـأرضكم هذه ابدا٠٠ ولكنه إن يطع فيما سوى ذلك فقد رضي به مما تحقرون من أعمالكم٠٠ فـاحذروه على دينكم، أيهـا الناس: إن النسـيء زيادة فى الكفـر يضل به الذين كـفروا يحلونه عاما ويحرمونه عاما ليواطئوا عدة ما حرم الله فيحلوا ما حرم الله ويحرموا ما أحل الله» الى آخر الخطبة الجامعة لقـوله {صلى الله عليـه وسلم}: «وقـد تركت فـيكم مـا إن اعتـصـمـتم به فلن تضلوا أبدا أمرا بينا: كتـاب الله وسنة رسوله» اللهم هل بلغت٠٠ وكان الرسول {صلى الله عليـه وسلم} يقـول هذا٠٠ وربيعه يردده من بعده مقطعا مقطعا٠٠ ويسـأل الناس أثناء ذلك ليحتفظ بيقظة أذهانهم٠٠

فكان النبى {صلى الله عليه وسلم} يكلفه أن يسـألهم مثـلا: إن رسـول الله يقـول: هل تدرون أى يوم هذا؟؟ فيقولون: يوم الحج الأكبر فيقول

الرسول {صلى الله عليه وسلم}: قل لهم إن الله قد حرم عليكم دماءكم وأموالكم إلى أن تلقوا ربكم كحرمة يومكم هذا.. فلما بلغ خاتمة كلامه وقال: اللهم هل بلغت .. أجاب الناس من كل صوب نعم.. فقال: اللهم اشهد(٣).

ولما أتم الرسول {صلى الله عليه وسلم} خطبته نزل عن ناقته القصواء واقام حتى صلى الظهر والعصر ثم ركبها حتى الصخرات.. وهنا تلى عليه الصلاة والسلام قوله تعالى: {اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الاسلام دينا}(المائدة/٣).. فلما سمعها أبو بكر رضي الله عنه بكى إذ أحس أن الرسول {صلى الله عليه وسلم} وقد تمت رسالته قد دنا يومه الذى يلقى فيه ربه وترك الرسول {صلى الله عليه وسلم} عرفات وقضى ليلة بالمزدلفة.. ثم قام فى الصباح فنزل بالمشعر الحرام، قال تعالى: {فإذا أفضتم من عرفات فاذكروا الله عند المشعر الحرام واذكروه كما هداكم}(البقرة/١٩٨).. ثم ذهب إلى منى وألقى فى طريقه إليها الجمرات.. ونحر .. ثم حلق الرسول {صلى الله عليه وسلم} رأسه وأتم حجه.. وسميت بحجة الوداع او حجة البلاغ او حجة الاسلام وهى فى الحق ذلك كله..

وقال الرسول الكريم {صلى الله عليه وسلم}: «العمرة الى العمرة كفارة لما بينهما والحج المبرور ليس له جزاء إلا الجنة»(٤).

وعن (عائشة) أم المؤمنين رضي الله عنها قالت: قلت: يارسول الله هل على النساء جهاد؟؟ قال صلى الله عليه وسلم: نعم عليهن جهاد لا قتال فيه الحج والعمرة(٥).. وهكذا سوف تظل الفريضة الاسلامية ملتقى روحيا كما أرادها الله عز وجل لأمة الاسلام.. ومن هنا يجب المبادرة للحج وعدم تأخيره.. لما روى عن الامام (علي) رضى الله عنه ان رسول الله {صلى الله عليه وسلم} قال: «من ملك زادا وراحلة تبلغه الى بيت الله ولم يحج فلا عليه أن يموت يهوديا أو نصرانيا»(٦).

وتجيء زيارة المسلم للمدينة المنورة.. قبل أداء شعيرة الحج او بعدها ليشهد المسلم المدينة صاحبة نشأة الدين الاسلامي وحوادث الجهاد وخطوات المسيرة الاسلامية.. وهى استذكار لما كان عليه رسول الله {صلى الله عليه وسلم} من سيرة كريمة ورسالة خالدة وبما تميزت به الدعوة الاسلامية من صدق واخلاص وعمل والعمل على اعلاء كلمة الله العليا وابلاغ رسالته للعالمين ففى المدينة العطرة (البقيع) مرقد الصحابة الكرام.. ومسجد قباء.. ومقبرة شهداء أحد.. ومسجد القبلتين.. ومسجد الرسول {صلى الله عليه وسلم} وذلك لأفضلية الصلاة فيه.. لما روي عن الرسول {صلى الله

عليه وسلم} أنه قال: (صلاة فى مسجدي هذا أفضل من ألف صلاة فيما سواه إلا المسجد الحرام(٧)٠٠

ويستحب للمسلم ان يكثر من صلاة النافلة فى الروضة الشريفة لما جاء فى الحديث الشريف لقول الرسول {صلى الله عليه وسلم: «ما بين بيتى ومنبرى روضة من رياض الجنة»٠

وزيارة مسجد الرسول {صلى الله عليه وسلم} ليست من واجبات الحج ولا من شروطه٠٠ لكن منظومة شعيرة الحج وشرعته واحكامه وخصائصه وكلها تنطلق بتشريعات اسلامية موجهة للعالم اجمع من خلال اداء متكامل يسمو بالامة ويرفع شأنها٠٠ واحداث العصر تدعو اتخاذ تدبر اداء مواقف اسلامية موحدة توظف وتوحد امكانيات الامة بما يجعلها تصنع كيانا متكاملا يستطيع مواجهة تكتلات العصر ولتأكيد قوة وحضارة الامة الاسلامية٠٠ ولانتقالها إلى مصاف الامم والشعوب المتقدمة خاصة انها تملك اللغة والعقيدة والموقع والتاريخ٠٠ ولغة العصر اليوم والغد لا تتحقق نجاحاته بتفتيت او تجزئه المصالح٠٠ فالجسم الاسلامى بشريا ينمو٠٠ وآن للاداء ايضا ان ينمو٠٠ والامة امام رؤى مستقبلية ٠٠ وايديولوجيات مختلفة٠٠ ولقد حض الله عز وجل الناس أن يسعوا فى مناكب الأرض وأن يأكلوا من رزقه٠٠ وأمرهم بالجهاد فى سبيله بآيات قوية غاية القوة والاسلام ليس دين تواكل وقعود كما يقول اعداء الأمة، قال تعالى: {قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا هو مولانا وعلى الله فليتوكل المؤمنون(التوبة/٥١)٠

وخير الامة وتقدمها لا يجيء من غير سعي، لقوله تعالى: {إن الله لا يغيِّر ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم}(الرعد/١١) ٠٠ فالحج يدعو الامة للتفكر والتدبر بعد أن هداها الله عز وجل بكتابه الكريم والسنة النبوية المطهرة٠٠ وتوكل الامة على الله لا يكون بقعود ابنائها والتخلف عن أمر ربهم٠٠ بل بالعمل الجدي٠٠ وعمل الخير عبادة٠٠ والموت خاتمة حياة وبدء حياة، قال تعالى: {الذى خلق الموت والحياة ليبلوكم أيكم أحسن عملا وهو العزيز الغفور}(الملك/٢)٠

وفى الاسلام تسامح٠٠ حتى تسود المودة والمحبة والرحمة ٠٠ ولتعلو كلمة الحق٠٠ ويسود السلام الوجود كله٠٠ والحج مؤتمر عالمي يبلغ الاسلام للعالم كافة، قال تعالى: {إن الذين آمنوا والذين هادوا والنصارى والصابئين من آمن بالله واليوم الآخر وعمل صالحا فلهم أجرهم عند ربهم ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون}(البقرة/٦٢)٠

الهوامش :

(١) كتاب محمد جـ٢ ص٣٨٧، د/هيكل٠
(٢) موضوع: أى مهدر٠
(٣) خطبة الوداع٠
(٤) صحيح مسلم جـ١ ص١٤٠٠
(٥) سنن الفاكهى ٣٧٦/١٠
(٦) سنن الترمذى حـ٣ ص١٧٦٠
(٧) صحيح مسلم حـ ٩ ص١٦٣٠



عن ابن عباس ـ رضي الله عنهما ـ قال: قال رسول الله [صلى الله عليه وسلم]: «ما من أيام العمل الصالح فيها أحب الى الله من هذه الأيام (يعني أيام العشر)، قالوا: يارسول الله ولا الجهاد في سبيل الله؟ قال: ولا الجهاد في سبيل الله، إلا رجل خرج بنفسه، وماله، فلم يرجع من ذلك بشيء» (رواه البخاري).





صالح بن علي ابو عراد الشهري
جامعة ام القرى

حديث نبوي عظيم يربي المسلم على الخير، ويدعوه إليه، ويسلط ضوءاً كاشفاً على الطريق الذي ينبغي أن يسلكه المسلم لتحقيق معنى العبودية لله وحده، وقد اشتمل الحديث على بعض المضامين التربوية ومنها:

* استمرارية تواصل المسلم مع خالقه العظيم لتحقيق معنى العبودية الحقه، والطاعة الصادقة، والامتثال الخالص. فالعبادة في دين الاسلام كما ذكر الدكتور/ عبد الحميد الهاشمي. «طريقة تربوية دائمة ومتجددة، لا يستغني عنها أحد ما دام حياً. وما دام يحتاج الى غذاء روحي تقدمه العبادة، فهي أداة طهارة وصلة بالله وأداة صقل وتوجيه لا يستغني عنه انسان أبداً بالغاً ما بلغ».

* قوله [صلى الله عليه وسلم] «العمل الصالح» ـ في الحديث السالف

نكره - فيه عمومية وعدم تخصيص لعمل دون الآخر، وهذا فيه حث للناس على الإكثار من الأعمال الصالحة، وفتح لباب التنافس فيها حتى يقبل كل انسان على ما يستطيعه من الأعمال الصالحة، والعبادات المفروضة، والطاعات المطلوبة من حج وعمرة وصلاة وصيام وصدقة وذكر ودعاء ... الخ. وهنا نلاحظ البعد التربوي النبوي في تعدد العبادات وتنوعها حتى تغذي جميع جوانب النمو الروحية والاجتماعية والنفسية والعقلية عند الانسان المسلم. كما أن في ذلك توجيه تربوي لإطلاق استعدادات وطاقات الفرد لتبلغ غاية ما تصبو اليه من أعمال العبادات والطاعات على طريق اتصالها بالخالق العظيم سبحانه.

* إن حياة المسلم كلها عبادة وعمل فهو مكلف بخمس صلوات في اليوم والليلة، وصلاة الجمعة في الاسبوع مرة واحدة، وصيام شهر رمضان المبارك في كل عام، وما أن يفرغ من ذلك حتى يستحب له صيام ستة أيام من شهر شوال، وهناك صيام يومي الاثنين والخميس من كل اسبوع، وصيام ثلاثة أيام من كل شهر، ثم تأتي الأيام العشرة الأولى من شهر ذي الحجة فيكون للعمل الصالح فيها قبول عظيم عند الله يلي ذلك عبادة الحج واداء المناسك ثم صيام يوم عاشوراء والحث على الصدقة والتطوع. وهكذا نرى أن حياة المسلم على مدار اليوم والليلة ومنذ بداية العام الى نهايته زاخرة بالاعمال الصالحة والعبادات المستحبة التي تجعل المسلم في عبادة مستمرة، وتحول حياته كلها إلى عمل صالح لا ينقطع، ومن هنا تظل شخصيته المؤمنة مرتبطة بالعبادة بشكل دائم ومتجدد يؤكده قول الحق سبحانه: {فإذا فرغت فانصب}.

* في هذه الأيام العشرة تكريم لأحد أركان الاسلام العظيمة وهو الحج كنسك عظيم ذي مضمون تربوي بارز لما فيه من تجرد للفرد المسلم من هواه ودوافعه المادية، وتخلص من المظاهر الدنيوية، واشباع للجانب الروحي.

وذلك كله يتطلب إعداداً وتهيئة تتمثل في هذه الأيام العشرة التي تعد النفوس لاستقباله وتهيئها لأدائه بشكل يليق به ويميزه عن غيره من أنواع العبادات والطاعات الأخرى.



تتجه أنظار المسلمين في هذه الايام الى مكة المكرمة البلد الذي قال فيه الرسول (صلى الله عليه وسلم) «إنّ هذا البلد حرام حرّمه الله إلى يوم القيامة» وقد شرف الله مكة ببيت الله حيث يحج الالاف في كل عام الى مكة لأداء ركن من أركان الاسلام مرة في العمر.

وهناك بعض الارشادات التي يجدر ذكرها في هذا المقام والتي على كل حاج اتباعها فمثلا هناك بعض الأمصال التي يجدر بالحاج ان يأخذها قبل السفر الى مكة مثل مصل السحايا.

الوقاية خير من العلاج

هناك بعض الامراض التي تنتشر بكثرة في موسم الحج وهي:

- مرض السحايا.
- أمراض الجهاز التنفسي.
- الانهاك الحراري والضربة الحرارية.
- أمراض الجهاز الهضمي والنزلات المعوية وأمراض الفم.
- أمراض جلدية.
- أمراض تتعلق بالسلوك الشخصي والنظافة.

مرض السحايا:

مرض جرثومي يصل إلى أغشية المخ والنخاع الشوكي يصعب التعرف الى حاملي الوباء (الجرثومة) وتزداد هذه الخطورة في الاماكن المزدحمة وهذه الجرثومة تنتقل عند التماس المباشر والعناق او لما يخرج من الفم والانف، واعراض هذا المرض كثيرة منها ارتفاع في درجة الحرارة وصداع وقيء وتيبس في عضلات الرقبة وفقدان للوعي قد يصل الى الغيبوبة، والوقاية منه تتمثل بأخذ المصل الواقي منه وما ينصح به الطبيب من عقاقير مثل الريفامبيسين وغيرها.

أمراض الجهاز التنفسي:

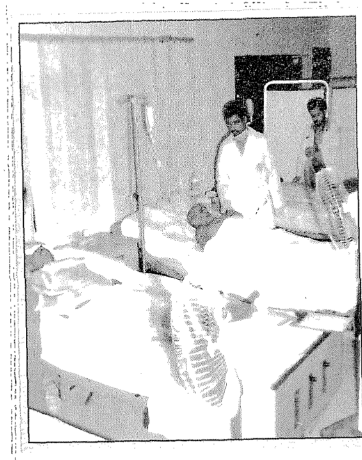
نتيجة لاختلاف درجة الحرارة وتقلب الطقس الواضح ولزخم الناس وازدحامهم في اماكن محددة تنتشر بعض الامراض مثل الانفولنزا وحساسية الجيوب الانفية وما تسببه من زكام ورشح شديدين حيث تنتقل العدوى عن طريق الرذاذ الخارج من فم وانف المصاب، كما ان تحسس الجيوب الانفية يزداد في البيئة الصحراوية لتعرضها للغبار الكثيف.

الانهاك الحراري:

يشعر المصاب

صيدلي/ **ابراهيم على أبو رمان** - الاردن -

بخمول وكسل واضحين ودوخة بسيطة مع ارتفاع في درجة الحرارة نتيجة للتعرض لاشعة الشمس المباشرة مدة طويلة وقد ينقلب الى تشنج في العضلات وصداع شديد وتتمثل الوقاية منه بالاقلال من بذل الجهد والاكثار من شرب السوائل وبخاصة من الماء البارد واستعمال المظلة الواقية من اشعة الشمس واستعمال الملابس القطنية ذات اللون الفاتح لان القطن يساعد علي التهوية وامتصاص العرق. اما ضربة الشمس فتبدأ بأعراض الانهاك الحراري ثم فقدان للوعي والغيبوبة بعد ذلك.



امراض الجهاز الهضمي والنزلات المعوية:

اعراضها مختلفة فمن شعور بالغثيان الى القيء ويتبعها بعد ذلك الاسهال ومن اهم الامراض الكوليرا وهو مرض معد حاد تسببه البكتيريا المسماة ضمة الكوليرا، وينتشر هذا المرض بشكل خاص في الصيف وخاصة بالمناطق الحارة وهو مرض متوطن في كثير من بلدان العالم الثالث وتبدأ إعراضه بشكل قيء لا ارادي يشبه ماء الارز واسهال شديد مائي ويرافقه مغص شديد واحساس عام بالضعف وجفاف بالجلد بسبب فقدان الجسم لسوائله واملاحه.

تكمن الوقاية بعزل المصابين ومعالجتهم واعطاء المطاعيم الضرورية متى لزم وتأمين سلامة المياه والاشراف على الاطعمة.

أمراض جلدية:

ملابس الاحرام تؤدي الى كشف بعض اجزاء الجسم حيث يحمر الجلد نتيجة لتعرضه لاشعة الشمس المباشرة وما تحدثه من احمرار في الجلد وبعض الحروق السطحية المتفاوتة في الشدة والتأثير وما تحدثه من فقاعات مملوءة بسائل مؤكدة وجود الحرق على الجلد هذا بالاضافة الى شيوع حالات التسميط في ثنيات الجلد عند الاشخاص البدينين نتيجة لاحتكاك الجلد وما يلزم في هذه الحالات هو استعمال كريمات ومراهم للجلد بحيث تشكل طبقة واقية للجلد تمنع من احتكاك الجلد بصورة مؤقتة.

أمراض بيئية:

تتعلق بأمور النظافة العامة فالاسلام يدعو الى النظافة، معظم الامراض التى تنتشر بين الناس مؤداها قلة النظافة من نظافة الايدي إلى الاوعية التي يؤكل فيها إلى الملابس والاماكن التي يجلس عليها.

هذه بعض النصائح التي يجدر على الحاج الاخذ بها ومراجعة المراكز الصحية التي تكون منتشرة بكثرة في موسم الحج عند حدوث طارئ لا سمح الله.



الاطياف التائهة



شعر : قدور الورطاسي-
الرباط-

مـضى العـيـد فى أيامـه الغـرّ رائعـا
وفى مـوسم الرحـمـات أبقى وأروعـا !
فكم عـشت اطيـافـا تلوح وتخـتـفي
تميل الفـؤاد الصلب- بالهمّ- مـوجـعـا !
وكم من ليـال طوقـتني شـجـونهـا
وأوحت بأطيـاف تمثل مـفظعـا !
وكم قـد عـراني من شـعـور مـغـالب
وإن عـشت- ايمانا- أعـزّ وامنعـا !
ولكن .. أحـداث الضـلال تـألبـوا
وغـايهم: ان لانعب ونكرعـا !
وفي الحـرمين بغـيـة قـدسـيـة
تنسي القلوب الغلف: شكلا ومنبـعـا !
وتنمي اليـقين الحقّ في كل منسك
فنسـمـوا وإن كنا سـلائل رضـعـا
فـمـا للهـوى فى القـوم يضـرم فـتنة
فـيـبـدون بين الخلق أدنى وأبشـعـا !
يلوحـون فى المسـوح «رهبـان مـدين»
فـيلفـون فى الأغـرار قلبـا ومـسـمـعـا !

متى قام منهم نافشا ضل سعيه
تخال «الفتى» فى الناس فذا ومصقعا!

ولكنها الأهواء تبدو كأنها
«شعاع يبين الحق» ان يتزعزعا

فكيف يطيب النوم والقلب مقلق
ولا السِّنة الولهى تغازل مخدعا!

ألم يعلموا لمبدع الكون قوة
لنا فى جميع الكون ارعى وابرعا؟!

فكم بطشت بكل أرعن ناكث
لموثقه حتى يَحُول مُمَزَّعَا

كذا سنة السماء في كل «عصبة»
تضللها الأهواء حتى تصدعا

فللحق نور قاهر لا يذوده
ظلام الضلال سافرا لو تقنعا

فكم من قرون غرها البغي فاختفت
الى غير رجعات تُلطِّف مضجعا

فهيهات ان يبقى البغاة بسعيهم
ولله نور ما اجل واسطعا

هنيئا مريئا للحجيج بموسم
أبى الله الا أن يكون ممنعا

مضى العيد في أيامه الغر رائعا
وفى موسم الرحمات أبهى وأروعا

توسعة الحرمين الشريفين وأم

ضيوف الرحمن .. في أرض الأمان

يقـول بعض الحكمـاء: إذا تكلمت مع محدثك عن نفسك فأنت مغرور، وإن أنت حدثته عن الآخرين فأنت مغتاب، أما إذا حدثته عن نفسه فأنت ذكي. وأيضا يقال إن التحدث في موضوع واحد أكثر من مرة يبعث على الملل بين كل من السامع والمتحدث.. وكثيرة هي القواعد والأسس التي وضعت لأصول التحدث والتخاطب بين الناس.. وتلك القواعد وضعت نتيجة الخبرات المتراكمة والممارسات الحياتية بين الناس.. وما قيل في هذا الشأن كثير.

ومن كل هذه الحكم وهذه القواعد يستثني موضوع حديثنا هذا.. فمهما تحدثنا فيه أو سمعناه، أو قرأناه مرات ومرات.. لن يصيبنا منه الملل.. بل إن السامع أو القارئ في تعطش دائم يطلب في كل مرة الاستزادة منه.. لماذا؟؟

لأن هذا الموضوع يمس وجدانه، ويغذي آماله.. ويداعب تشوقه الدائم والمستمر لتحقيق كبرى أمنيات حياته وأغلاها.. فما من مسلم في أي بقعة من بقاع الدنيا إلا وتعيش في داخله هذه الأمنية الغالية، أو قل يعيش هو داخل هذه الأمنية وبها ولها ومن اجلها.. انها رحلة العمر.. الحج الى بيت الله الحرام.

وشد الرحال الى بيت الله الحرام - أول بيت وضع للناس - والرحلة اليه حلم عمر، وأمل حياة، وأمنية أمنيات كل مسلم.

لذلك.. إذا حدثت المسلم عنها فكأنك تحدثه عن أغلى أمانيه، وأعز أحلام حياته.. إذن فلن يدخل بينكما ملل، ولن تشعرا إلا بالرغبة في الاستزادة من الحديث حول هذا الموضوع.. رحلة العمر.. خامس أركان الإسلام.. الحج الى بيت الله الحرام.

وللاستزادة، والاستفادة.. توجهنا - بعد موعد مضروب - الى منزل معالي الأستاذ/ حسين عرب - الوزير الأسبق لوزارة الحج والأوقاف وأول وزير لهذه الوزارة.

وتحدث الرجل الذي عندما تستمع إليه تشعر أن قارئا حاذقا يقرأ عليك الأحداث من كتاب ضخم يضم بين دفتيه أبوابا وفصولا متنوعة من العلوم والمعارف. ولا غرو فهو شاعر وأديب وصحفي.. علاوة على أنه يلم إلماما جيدا بعلوم القرآن والتفسير والفقه والحديث.. مما يسهل عليه تأييد ما يقول بأسانيد من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة.. فعندما طلبنا من معاليه أن يحدثنا عن الحج وذكرياته، أشار في البداية إلى حجة رسول الله [صلى الله عليه وسلم] وصحبه الكرام عليهم رضوان الله

اكن المناسك جهد دونه كل خيال

تعالى.. (حجة الوداع).

وفي أسلوب رائق رائق، وعبارات رشيقه بقيقه، انتقاها من مخزونه اللغوي الوفير واختارها بعناية بحيث يهضمها عقل متلقيها لون ما عسر ولا تعثر. شرح لنا ما تضمنته وضمنته خطبة حجة الوداع من قيم دينية سامية، وأسس أخلاقية راقية وروابط اجتماعية فاضلة.. ومما جاء في خطبة حجة الوداع.

«أما بعد: أيها الناس اسمعوا مني أبين لكم، فإني لا أدري لعلي لا ألقاكم بعد عامي هذا في موقفي هذا. أيها الناس: إن دماءكم وأموالكم حرام عليكم، إلى أن تلقوا ربكم، كحرمة يومكم هذا، في شهركم هذا، في بلدكم هذا. ألا هل بلغت؟ اللهمّ اشهد! فمن كانت عنده أمانة فليؤدها إلى من ائتمنه عليها، وإن ربا الجاهلية موضوع، وإن أول ربا أبدأ به ربا عمي العباس بن عبد المطلب، وإن دماء الجاهلية موضوعة، وإن أوّل دم نبدأ به دم عامر بن ربيعة بن الحارث بن عبد المطلب، وإن مآثر الجاهلية موضوعة غير السدانة والسقاية، والعَمْد قَوَد، وشبه العَمْد ما قُتل بالعصا والحجر وفيه مائة بعير، فمن زاد، فهو من أهل الجاهلية.

أيها الناس: إن الشيطان قد يئس أن يُعْبَدَ في أرضكم هذه، ولكنه قد رضي أن يطاع فيما سوى ذلك مما تُحقِّرون من أعمالكم، أيها الناس: إنما النسيء زيادة في الكفر يُضلّ به الذين كفروا يحلّونه عاماً ويحرمونه عاماً ليواطئوا عدّة ما حرّم الله، وإن الزمان قد استدار كهيئته يوم خلق الله السموات والأرض، وإن عدة الشهور عند الله اثنا عشر شهراً في كتاب الله، يوم خلق السموات والأرض، منها أربعة حُرُم، ثلاثة متواليات، وواحد فرد: ذو القعدة، وذو الحجة، والمحرّمُ ورجب الذي بين جمادى وشعبان، ألا هل بلغت؟ اللهم اشهد!.

أيها الناس: إنما المؤمنون إخوة، ولا يحل لامرىء مالُ أخيه إلا عن طيب نفس منه، ألا هل بلغت؟ اللهم اشهد.. فلا ترجعُنَّ بعدي كفاراً يضرب بعضكم رقاب بعض فإني قد تركت فيكم ما إن أخذتم به لم تضلوا بعده، كتاب الله، ألا هل بلغت؟ اللهم اشهد!

أيها الناس: إن ربكم واحد، وإن أباكم واحد، كلكم لآدم، وآدم من تراب، أكرمكم عند



حسين عرب



علي أبو العلا

الله أتقاكم، وليس لعربي على عجمي فضل إلا بالتقوى، ألا هل بلغت؟ اللهم اشهد! قالوا نعم. قال: فليبلغ الشاهد الغائب.

أيها الناس: إن الله قد قسم لكل وارث نصيبه من الميراث، ولا يجوز لوارث وصية، ولا يجوز وصية فى أكثر من الثلث، والولد للفراش وللعاهر الحجر، من ادعي الى غير أبيه، أو تولى غير مواليه، فعليه لعنة الله والملائكة والناس أجمعين، لا يُقبل منه صَرف ولا عَدل، والسلام عليكم ورحمة الله.

أنوه: عندما وصل معاليه - فى قراءة خطبة حجة الوداع - إلى قول الرسول الكريم [صلى الله عليه وسلم] «فإنى لا أدرى لعلى لا ألقاكم بعد عامى هذا.. ارتعش صوت الرجل واغرورقت عيناه حبا واخلاصا لخاتم النبيين وأشرف الخلق أجمعين [صلى الله عليه وسلم] وبطبيعة الحال إنعكس هذا على كل الموجودين مما أضفى روحانية حبيبة علينا جميعا.

وعن الحج والحجيج قال:

فى الماضى كان الحجاج يأتون من بلدانهم البعيدة فى قوافل على الجمال فى طرق وعرة رملية تارة وصخرية تارة أخرى.. وكانوا يقطعون المسافات الطويلة ويقضون أياما عديدة فى السفر المرهق وكانوا يتعرضون فى رحلتهم لمخاطر ومضايقات من اللصوص وقطاع الطرق.. الذين يثبون على هذه القوافل ويعترضون طريقها ويسلبون من أفرادها كل ما يحملونه من مؤن وأموال.. مما يفقد الحجيج الكثير من فرحهم وابتهاجهم بأداء مناسك الحج التى طالما أعدوا واستعدوا لها.

وظل الحال كذلك حتى جاء عهد الملك عبد العزيز - يرحمه الله - الذى قضى على ظاهرة قطاع الطرق واللصوص قضاء مبرما - وتبعه خلفه البررة ونهجوا نهجه فى توفير الأمن

** مهنة الطوافة كانت أوسمة شرف على صدور العلماء والفقهاء من أهل الحرمين الشريفين.

** المطوفون هم واجهة هذا البلد الأمين وسفراؤه

** مدن الحجاج فى المطارات والموانىء السعودية، خدمات متكاملة وراحة تامة لضيوف الرحمن

«أبو العلا»

والطمأنينة للحجاج وصار كل خلف يطور ما أنشأه السلف ويزيد عليه.. لتوفير الأمان والراحة لضيوف الرحمن - حتى يتفرغ الحاج تماما إلى ما جاء من أجله - الحج او العمرة أو كلاهما معا - أما ما دون ذلك فهو متوفر له فهو يشعر أنه آمن على نفسه.. آمن على متاعه.. آمن على من معه من آله ورفقائه.. مما يجعله ينعم بروحانية الحج وراحتها، وطاعة الله وبهجتها.. ففرحته بالتقرب إلى الله عبادة.. وأى عبادة. وما كان يعانيه الحجاج فى السابق أصبح تاريخا - مسجلا ومتواترا - يشهد على الفارق الهائل بين ما كان بالأمس وما هو كائن اليوم.

فاليوم تجد الى جانب كل أجهزة الدولة - التى شرفها الله بخدمة الحرمين الشريفين - تنشأ وزارة للحج.. وزارة بكامل إمكاناتها وبكامل اعتماداتها المالية.. وبكامل طاقات كل

العـاملين فـيـهـا من علمـاء وخـبـراء ومـوظفين وعمـال.. يصلون الليل بالنهار فى عمل دؤوب ـ طول العـام ـ واضـعـين نصب أعـينهم توفـيـر أقـصـى درجـات الراحـة والأمـان لضـيـوف الرحمن.. حجاج بيت الله الحرام.

وراحـة وتأمـين الحـجـاج وتهـيـئـة المناخ الروحـانى لهم ـ هى القـاسم المشـترك بين كل وزارات ومؤسسات وقطاعات هذا البلد المعطاء، فسيجد الحاج عند كل منسك من مناسك الحج وعند كل شعيرة مركزا للتوعية الدينية يرشده ويفقهه فى أى أمر يتعلق بأمور الحج والدين، كما تقوم هذه المراكز بتوزيع كتيبات إرشادية ـ طبعت بكل اللغات .. تعين الحاج على أداء مناسكه بصورة صحيحة.

الطوائف التى جندت لخدمة ضيوف الرحمن وتبصيرهم بالأسس السليمة للعبادات والمناسك ـ حسبما رسمها التشريع الاسلامى المحكم ـ كثيرة ـ وتكمل بعضها البعض.. ولا تقل طائفة شأوا عن الأخرى إلا أن التعامل مع ضيوف الرحمن من قبل كل طائفة يتفاوت من حيث المباشرة والاحتكاك.

وهنا أقول أن المطوف لديه فرصة أوفر لتنبيه بعض الحجيج الذين رانت على اذهانهم بعض السلوكيات والبدع التى ألصقت بالمناسك.. والمطوفون متعاونون فى ذلك مع رجال التوعية الاسلامية..

وعن الطوافة، واستكمالا لموضوعنا هذا ـ توجهنا إلى معـالى الاستاذ على أبو العلا (رئيس الهيئة العليا للطوائف بوزارة الحج، ليحدثنا عن الطوافة.. وقابلناه فى مكتبه.. حيث قال:

المطوف هو الواجهة المواجهة للحاج القادم من أى بلد من بلدان العـالم ـ والذى يأمنه ويأتمنه الحاج.. ولكل وفد من الوفود القادمة

مشوار الحج فى





«حسين عرب»

المطوف الذى يجيد لغته.

والمطوف .. كل مطوف يعلم تماما أن عليه أعباء ثقيلة، ومسئوليات جسام.. إذ عليه قبل أن يستقبل وفود الحجيج من منفذ وصولهم أن يكون قد جهّز لهم السكن الملائم الذى تتوفر فيه الخدمات ويكفل لهم الراحة والطمأنينة.

وعند استقبال الوفود ومشاركتهم فرحتهم بسلامة الوصول الى الأراضى المقدسة ـ يقوم بتوعيتهم وتعريفهم عن الحج والمناسك والمشاعر والخطوات الصحيحة التى يجب اتباعها لأداء فريضة الحج.

ثم يظل مع الحجيج فى الطواف والسعى والترحيل الى عرفات ومزدلفة ومنى وكافة المناسك والمشاعر.. مرشدا إياهم .. ومعاونا لهم حتى يعودوا الى مكة المكرمة مرة اخرى ثم إلى منافذ الخروج متوجهين فى رعاية الله الى بلادهم بعد أداء فريضة الحج.

وقد يسأل سائل .. وهل للمطوف مقومات التفقيه والارشاد فى المسائل التى تتعلق بالدين؟

والاجابة على هذا السؤال سوف نجتزئها من كتاب (من الزوايا.. وللتاريخ) لمؤلفه ومحدثنا الأستاذ/ على أبو العلا - تحت عنوان «ماذا تعرف عن مهنة الطوافة.. ونشأتها؟» .. يقول «كانت هذه المهنة أصلا أوسمة شرف تمنح للعلماء والفقهاء من سكان الحرمين الشريفين الذين كانوا يستقبلون وفود الدول الاسلامية المختلفة ممن يفهمون لغاتهم.. حيث كانت بيوت هؤلاء العلماء ملجأ طوال العام لطلبة العلم الذين يفدون فى مواسم الحج.. ويتركهم أهلوهم عند هؤلاء العلماء ليفقهوهم فى الدين، وكان لهؤلاء العلماء حلقات لتلقى دروس العلم فى الحرم المكى الشريف وفى المدينة المنورة.. فى المسجد النبوى الشريف بعد صلاة الفجر، وفى اطراف النهار ومن بينهم حفظة القرآن الكريم. وقد أسهمت بيوت العلم هذه فى تخريج العديد من أبناء البلاد الاسلامية الذين كانوا يعودون الى بلادهم لأداء رسالة العلم والعرفان وخصوصا فى جنوب شرق آسيا وفى شبه جزيرة الهند بما فيها باكستان اليوم وفى تركيا وافغانستان والقوقاز والتركستان.

ولهذا كان الأثرياء إذا حضروا للحج ومعهم ثروات الزكاة والصدقات يشترون المساكن أو يبنونها وقفا على مطوفيهم بمكة المكرمة وأدلائهم بالمدينة المنورة، وللطلاب المجاورين، فانتشرت الدور والأربطة والتكايات والوقف..»

ومن حديثه عن الطوافة نقتطف هذه الفقرات:

كانت مهنة الطوافة .. هى الوسيلة الوحيدة التى يعتمد عليها كل أهالى مكة المكرمة فكانوا طوال العام يعتمدون على الدخل الذى كان يدفعه الحجاج لأفراد الطوائف والملاك والتجار.. ويشترك فى ذلك الرجال والافراد والعوائل .. كل فى اختصاصه.

وكانت الحكومة السعودية - ولازالت - منذ عهد الملك عبد العزيز - طيب الله ثراه - تُولي مهنة الطوافة الكثير والمزيد من الاهتمام والرعاية والعناية.

وقد صدر أول مرسوم ملكى - نشر فى جريدة أم القرى عام ١٣٤٣هـ - وجاء نص المادة (٤) منه كالتالى:

«كل من كان من العلماء فى هذه الديار أو من موظفى الحرم الشريف أو المطوفين ذو راتب معين فهو له على ما كان عليه من قبل - إن لم نزده فلا ننقصه شيئاً، إلا رجلا أقام الناس عليه الحجة انه لا يصلح لما هو قائم عليه فذلك ممنوع مما كان له من قبل.. وكذلك كل من كان له حق ثابت سابق فى بيت مال المسلمين أعطيناه حقه ولم ننقصه منه شيئا».

ومن ذلك التاريخ، والمطوفون ينعمون برعاية أبناء الملك عبد العزيز ويتسلمون حقوقهم.

وللأستاذ/ على أبو العلا أشعار فى مجالات شتى مجموعة فى أكثر من ديوان اخترنا منها هذه الأبيات لكونها مناسبة لحديثه عن الطوافة:

هم أهل مكة ان فتشت كلهموا
مطوف همه حج وأركان
خصائص فى دماهم منذ نشأتهم
تجري ويدفعها دين وإيمان
بها الغني يضحي وهو مغتبط
قبل الفقير ويشقى وهو جزلان
قالوا المطوف قلت الكد صنعته
وكل ما قيل عنه فهو بهتان
وهمه خدمة الحجاج وهو لها
مجند حوله أهل وولدان
وتلك دعوة ابراهيم قد كتبت
لأهل مكة من البيت جيران

واخيرا:
يقول الشاعر:
من أمكنته فرصة فأضاعها
واستعتب الأيام فهو المعتدي

ورجالنا الذين نتحدث عنهم هنا يعون ذلك تماما، ويعرفون أن في عملهم (الجماعي) وأعمالهم (كل على حدة) فرصة لا تضيع ولا تفوت.. فإن كدهم وعرقهم، وما يزرعونه ويرعونه طوال عام كامل يرون ثماره يانعة طيبة في آخر العام، وبالتحديد في العشر المباركة من ذي الحجة.. التي قال فيها رسول الله [صلى الله عليه وسلم] «ما من أيام العمل الصالح فيها أحب إلى الله من هذه الأيام، قالوا: يارسول الله ولا الجهاد في سبيل الله؟ قال: ولا الجهاد في سبيل الله، إلا رجل خرج بنفسه وماله فلم يرجع من ذلك بشيء» صدق رسول الله [صلى الله عليه وسلم].

ولا ريب أن خدمة ضيوف الرحمن من الأعمال الصالحة، فمع اقتراب موعد قدوم ضيوف الرحمن الى هذه البقعة الطاهرة المقدسة التي تضم بين جنباتها بيت الله الحرام بمكة المكرمة - ومسجد رسول الله [صلى الله عليه وسلم] في المدينة المنورة- تضع الخلايا - القائمة على أمر الحج - لمساتها الأخيرة على أعمالها التي استمرت طول العام - ومنذ انتهاء موسم الحج الماضي - مطورة ايجابياته، واضعة المعالجة لما ظهر فيه من ملاحظات.

فرجال الشرطة والحرس الوطني متأهبون لتقديم العون والمساعدة وتوفير الأمن والأمان للحجيج - حسب خطط التنسيق التي توضع كل عام، ورجال المرور مستعدون لتنفيذ خطتهم المرورية التي تتسم بالانسيابية والمرونة وتأمين سهولة ويسر انتقال الحجيج بين المشاعر، وكذلك تأمين رحلات الرد الأول والرد الثاني من عرفات الى مزدلفة، وغير ذلك من المهام الكثيرة الملقاة على عواتقهم أمام محدودية المشاعر وما يستتبع ذلك من زحام.

وكذلك رجال الدفاع المدني، ورجال الصحة، وشباب الكشافة، والجوالة علاوة على المطوفين، والزمازمة، والأدلاء - بالاضافة إلى الخدمات المقدمة للحجيج بصالة الحجاج بمطار الملك عبد العزيز بجدة، ومدينة الحجاج بالمطار ومدينة الحجاج بميناء جدة الاسلامي.. وخدمات المواصلات والبرق والبريد والهاتف - محليا، وداخليا - ودوليا - وغيرها وغيرها من الخدمات.

إختصارا وشمولا .. كل وزارات ومؤسسات وأجهزة وقطاعات المملكة العربية السعودية - بتوجيهات خادم الحرمين الشريفين - يحفظه الله - وولي عهده الأمين - يحفظه الله - مشرفون بخدمة ضيوف الرحمن.

أما عن توسعة الحرمين الشريفين - التي أمر بها وشملها برعايته خادم الحرمين الشريفين - يحفظه الله - فهي تتحدث عن نفسها - فضلا عن انبهار كل من شاهدها - عبر وسائل الاعلام المرئية والمقروءة والمدعمة بالصور - إضافة الى ملايين المسلمين الذين يأتون لأداء العمرة.. فهي بحق مما يسر قلب، ويثلج صدر، ويقر عين كل مسلم على سطح المعمورة.. والحديث عنها وعن حفر الأنفاق وشق الصخور والجبال، وإنشاء الطرق وإقامة الجسور - تيسيرا لأداء مناسك الحج - حديث طويل طويل - وبالجملة هي - بكل المقاييس والمعايير - خوارق.

فنيا رعى الله أناسنا أعز بهم الاسلام والمسلمين.

«يعقوب السيد حسنين»
- المنهل -

أفكار مثيرة للجدل (٥)

هل أباح الإسلام الخمر .. واللواط؟؟!!

بقلم المفكر الإسلامي:
أ.د. محمد عمارة

إن كراهة المستشار عشماوي لإقامة حدود الله، قد دفعته إلى الإلحاح ست مرات، وفي أربع من كتبه، على أن الخمر ليست محرمة في القرآن الكريم.. وهو موقف من قاض مسلم - يقدم نفسه إلى القراء باعتباره/ أستاذا محاضرا في أصول الدين والشريعة الإسلامية و«مجتهدا إسلاميا» - موقف يفرز عشرات علامات الاستفهام؟!.

وإذا كان عالم النوايا والخبايا والخفايا هو الله، سبحانه وتعالى.. فإن ما نملكه نحن هنا، هو مناقشة المستشار عشماوي في هذا «العلم العشماويّ» الذي استند إليه في أن الخمر غير محرمة في القرآن الكريم.

يقول العشماوي «إن الخمر في القرآن مأمور باجتنابها وليست محرمة. فالمحرم من الأطعمة والأشربة ورد على سبيل القطع في القرآن بالآية الكريمة: {قل لا أجد فيما أوحي إليّ محرّما على طاعم يطعمه إلا أن يكون ميتة أو دما مسفوحا أو لحم خنزير فإنه رجس أو فسقاً أهلّ لغير الله به}(١) ..»(٢).

وبادئ ذي بدء - وقبل مناقشة هذا «الرأى» ننبه على أن المستشار عشماوى لا يحسن قراءة الآية القرآنية.. فهى تتحدث عن المطعومات - (طاعم يطعمه) - بينما الرجل قد حسب أنها تتحدث عن «الأطعمة والأشربة»!.. ثم، هو لا يحسن التعبير بالعربية، إذ بدلا من أن يقول: «ورد على سبيل الحصر» قال: «ورد على سبيل القطع».. و«القطع» غير «الحصر» الذى

أراده العشماوي ٠٠ والذى يحتاج إليه ؟!٠
ثم ٠٠

١ ـ ألا يعني الأمر القرآني ـ وهو ـ بالإجماع ـ للوجوب ـ ألا يعني الأمر بالاجتناب التحريم؟!٠٠ وهل قول الزور، وعبادة الأوثان، والطاغوت وعمل الشيطان ـ بنظر العشماوى ـ غير محرمة؟٠٠ وجميعا جاء تحريمها فى القرآن بالأمر باجتنابها؟٠٠ {اجتنبوا الرجس من الأوثان واجتنبوا قول الزور}(٣) [اجتنبوا الطاغوت](٤) {رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه}(٥)؟!٠

٢ ـ وألا يعلم العشماوي أن الآية التى استشهد بها {قل لا أجد فيما أوحي إليّ} الآية/١٤٥ ـ الأنعام ٠٠ هى آية مكية، وأن آية أخرى مدنية، نزلت بعدها، أضافت إليها العديد من محرمات الأطعمة: {حرمت عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير وما أهِلّ لغير الله به والمنخنقة والموقوذة والمتردية والنطيحة وما أكل السبع إلا ما ذكيتم وما ذبح على النصب}(٦)٠٠ فهى قد فصّلت وأضافت إلى محرمات المطعومات؟٠

٣ ـ والعشماوي الذى يرفض تفسير القرآن بغير أسباب النزول ـ بل ويربط الأحكام بأسباب نزولها، ربط المعلول بالعلة ـ وسيأتى نقاشنا له فى ذلك ـ غريب أن لا يشير فى فهمه لآية الأنعام الى ما روي فى أسباب نزولها، والذى يفيد أن ما ذكر فيها من المحرمات ليس على سبيل الحصر لكل المحرمات المطعومة، وإنما الحصر للمحرمات المطعومة مما سأل عنه السائلون، أو مما كانوا يأكلون٠٠ ولقد عرض الإمام الشافعي لهذه القضية، فى حديثه عن «محرمات الطعام» وقال: «قال الله لنبيه: {قل لا أجد فيما أوحي إليّ محرما على طاعم يطعمه إلا أن يكون ميتة أو دما مسفوحا أو لحم خنزير، فإنه رجس، أو فسقا أُهِلّ لغير الله به} فاحتملت الآية معنيين:

أحدهما: أن لا يحرم على طاعم أبدا إلا ما استثنى الله٠

ويحتمل قول الله {قل لا أجد فيما أوحي اليّ محرما على طاعم يطعمه}: من شيء سئل عنه رسول الله دون غيره٠ ويحتمل: مما كنتم تأكلون٠ وهذا أوْلَى معانيه، استدلالا بالسنة عليه دون غيره٠ أخبرنا سفيان (ابن عيينة) عن ابن شهاب عن أبى إدريس الخولانى عن أبى ثعلبة: «أن النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ نهى عن كل ذي ناب من السباع»(٧)٠٠ وعن أبى هريرة عن النبي قال: «أكل كل ذي ناب من السباع حرام»(٨)٠٠»(٩)٠

فأسباب النزول تدل على أن هذه هى المحرمات مما سُئل عنه الرسول، وليست حصرا لكل المحرمات من الطعام ٠٠ وتشهد السنة النبوية لذلك، بالأحاديث التى ورد فيها التحريم لما لم يرد تحريمه فى آية الأنعام٠

٤ ـ وكيف يقطع العشماوي بأن الخمر غير محرمة٠ ٠ وفى الحديث النبوي: «كل شراب أسكر فهو حرام(١٠)» و«ما أسكر كثيره فقليله حرام(١١)» و«كل مسكر خمر وكل

خمر حرام(١٢)» .. وكلها - وغيرها كثير - تستخدم لفظ «الحرام» فى تحريم الخمر؟!.

٥ - وألم يقرأ العشماوي وصف الخمر فى القرآن بأن فيها [إثم كبير] {يسألونك عن الخمر والميسر قل فيهما إثم كبير ومنافع للناس، وإثمهما أكبر من نفعهما(١٣)} .. وألم يعلم أن [الإثم] - وليس فقط «الاثم الكبير» - محرم بنص القرآن الكريم، فى القرآن المكي: {قل من حرَّم زينة الله التى أخرج لعباده والطيبات من الرزق، قل هي للذين آمنوا فى الحياة الدنيا خالصة يوم القيامة، كذلك نفصل الآيات لقوم يعلمون. قل إنما حرم ربيَّ الفواحش ما ظهر منها وما بَطَنَ والإثم والبغي بغير الحق وأن تُشركوا بالله ما لم ينزل به سلطانا وأن تقولوا على الله مالا تعلمون(١٤)} .

فالخمر إثم، وإثم كبير.. والإثم محرم، فى القرآن، بمكة.. وما فيها من منافع هو [للناس] المشركين فى ذلك التاريخ!..

٦ - ثم، إن العشماوى يشير فى مراجعه كثيرا الى تفسير القرطبى [الجامع لأحكام القرآن] . وهو تفسير يهتم بأسباب النزول - التى يربط بها العشماوى تفسير أى آية من القرآن - فَلِمْ لَمْ يأخذ عن القرطبي أن هذه المحرمات، التى وردت فى آية الأنعام، ليست على سبيل الحصر للمحرمات من المطعومات، لأن الآية نزلت فى الجواب عن سؤال الذين سألوا رسول الله {صلى الله عليه وسلم}، عن تحريم الجاهلية للبحيرة(١٥)، والسائبة(١٦)، والوصيلة(١٧)، والحامى(١٨).. فهى - كما قال الشافعي - «جواب لمن سأل عن شيء بعينه، فوقع الجواب مخصوصا»(١٩).

٧ - وأخيرا.. فلو كان العشماوي باحثا عن العلم بالمحرمات، لقرأ ما كتبه فيها علماء الإسلام، ليعلم أن فيها ما هو محرم لصفته.. ومنها ما هو محرم بسببه.. وأنها لذلك غير محصورة فيما ذكر بالآيات.. فالسموم والمسروقات - مشروبات او مطعومات - محرمة، ولم تذكر فى الآيات.. وفي ذلك يقول الإمام القرافي، فى الفرق بين ما يحرم لصفته وبين ما يحرم لسببه:

القسم الأول:

ما يحرم لصفته - كالميتة - حرمت لصفتها، وهى اشتمالها على الفضلات المستقذرة، فلا تباح إلا بسببها، وهو الاضطرار ونحوه من الأسباب. وكذلك الخمر، حرم لصفته، وهو الإسكار، فلا يباح إلا بسببه، وهو الغُصَّة.

والقسم الثانى:

كالبُرّ ولحوم الأنعام وغير ذلك من المآكل والملابس والمساكن. أبيحت لصفتها من المنافع والمصالح، فلا تحرم إلا بسببها، وهو الغصب والسرقة والعقود الفاسدة ونحوها(٢٠).

لكن العشماوي تجاهل كل ذلك ـ ولا نقول جهله ـ وأخذ يلح إلحاحا غريبا وكثيرا على أن الخمر غير محرمة في القرآن الكريم.. وكأنه يبحث للأمة عن سبيل النهضة مما هى فيه؟!.

* وليس الخمر وحده.. بل وكذلك «اللواط» أعلن العشماوى أنه لا عقوبة فيه.. فكتب يقول: «واللواط ذكر فى القرآن فى قصص آل لوط كفعل مستهجن وإثم ديني، ولم ينصّ القرآن ولا نصَّت السنة على عقوبة له، بين البالغين أو البالغين والقصَّر، وأمره متروك للمجتمع يعزّر عنه طبقا لظروف الحال(٢١)؟!!

أي والله! هذا هو «اجتهاد» «المجتهد» محمد سعيد العشماوي.. الذى أعطى نفسه بنفسه ـ وكتب فى كتبه ـ أنه «الأستاذ المحاضر فى أصول الدين والشريعة الاسلامية».. يفتري على رسول الله {صلى الله عليه وسلم}، أن سنته لم تضع عقوبة على «اللواط».. وكأن ابن عباس، رضى الله عنهما، لم يرو عن الرسول: «من وجدتموه يعمل عمل قوم لوط فاقتلوه(٨)»(٢٢)!

* إنه ساع إلى الفرار من حدود الله، على أمل أن تنتقل سلطة التشريع والحاكمية من الله إلى الناس، فيحل «التعزير» محل الحدود والقوانين الشرعية.. ولذلك الح كثيرا على أن الحدود عقوبات شرطية ـ أى لا سبيل إلى تطبيقها إلا بإقامة «المجتمع المثالي.. مجتمع العدول التقاة.. يوتوبيا المدينة الفاضلة» ـ وبعد ذلك، فإن «باقي العقوبات من التعازير، أى وضعها حكام بشر.. فإصدار قوانين من صنع البشر هو النظام الأساسي فى الاسلام(٢٣).. ونظام التعزير نظام فقهى، وليس نظاما شرعيا، أى أنه ليس من وضع الله، ولكنه من عمل الناس.. وبهذا المعنى لا تعتبر العقوبات التعزيرية عقوبات شرعية، بل عقوبات اجتماعية(٢٤).. ولوَلِيّ الأمر أن يضع أية عقوبات.. والقانون المصري يُعَدّ كُلّه من قبيل التعزير.. فكأن كل القوانين المصرية مطابقة للشريعة الاسلامية وللفقه الاسلامى؟!»(٢٥).

وبذلك يكون العشماوي قد بلغ بيت القصيد من وراء سعيه الى فك الارتباط بين «الشريعة» و«القانون» فهو قد جرد الاسلام وشريعته من الصفة التشريعية، فجعل شريعته «رحمة» لا «قانونا» وجعل ما بقرآنه من «أحكام» «وصايا اخلاقية» لا علاقة لها بالقواعد القانونية.. وجعل حدود الله مستحيلة التطبيق، بعد أن علق تطبيقها على قيام المجتمع المثالي ـ الذى إن قام لا تصبح هناك حاجة إليها!.. ثم وصل إلى أن ما بقي للتقنين هو التشريع البشرى، لوَلِيّ الأمر «التعزير» وكل تعزير ـ حتى ولو كان القوانين الوضعية ذات الأصول والفلسفة

الأجنبية - هو موافق للشريعة الاسلامية - التى قدمها العشماوي مفلسة من القانون؟!.

ذلك هو بيت قصيد المستشار عشماوى .. الذى لم يدرك - حتى فى موضوع «التعزير» هذا أن أي عقوبة تعزيرية لا يمكن أن تكون، بالضرورة موافقة للشريعة الاسلامية.. فالعقوبات التعزيرية تتفاوت بتفاوت فلسفة المشرع لها، ومرجعية المنظومة القانونية التى تسن فى إطارها.

فنظرة المشرع، الذى يرى فى «العرْي ومقدمات الزنا» حقا من حقوق الجسد والنفس الحرة، لهذه الممارسات لن تكون هى ذات النظرة التى بنظرها مشرع يؤمن بقول الله، سبحانه وتعالى: {ولا تقربوا الزنا إنه كان فاحشة وساء سبيلا}(٢٦).

ثم .. هل تستوى التعزيرات فى منظومة قانونية ترى المصلحة الدنيوية هى معيار المنع والإباحة والحرمة والحل.. مع التعزيرات فى منظومة قانونية ترى ربط المصلحة الدنيوية بالسعادة الأخروية؟ والمنفعة بالأخلاق - كما هو الحال فى المنظومة القانونية الاسلامية؟

فحتى «التعازير»، لا تستوى فى المنظومات القانونية المتميزة.. فهى ليست «أية عقوبة» يسنها اي حاكم

إن التعزير فيه قدر كبير من «القياس» و«المقيس» لابد وأن يتأثر «بالمقيس عليه».. ثم ألا تنهض المصادر والمراجع والشروح. عند تفسير القانون - بدور فى تمييزه وتميز تطبيقاته؟.. فيختلف الحال إذا كانت الشريعة وفقهها هى المرجع، عنه إذا كانت شروح وأعمال فقهاء منظومة قانونية أخرى هى المرجع؟..

إن تميز الشريعة الاسلامية، وفقه معاملاتها، قد شهد به العلماء الثقاة الخبراء فيها وفى فقه القانون الرومانى والغربى - ولقد أوردنا شهاداتهم على هذا التميز - الأمر الذى لابد وأن يثمر تمايزا فى «التعازير» فيفسد على المستشار عشماوى «بيت قصيده» من وراء محاولاته فك الارتباط بين الشريعة الاسلامية وبين «القانون»!..

ويشاء الله، سبحانه وتعالى، أن يكتب العشماوى - فيما نشره ١٩٦٧م - قبل انقلابه على الاسلام وشريعته - ما ينقض «كتاباته الانقلابية» عن «التعزير».. فلقد أدان القوانين الوضعية، لفشلها فى «تكوين الضمير» بعيدا عن «الايمان بالله».. وقال: «إن القوانين الوضعية - فيما يتصل بنشأة الخلق الفردى وتكوين ضمير الإنسان، وتقويم ما اعوج منه - عاطلة من أى أثر مجدى».

وعدّد أسبابا خمسة لفشل القانون الوضعي - عن طريق الجزاء الوضعي - وبعيدا عن الايمان الديني - في تكوين الضمير.. ثم ختم كلامه بقوله: «وهكذا، على اى وجه قُلِّبت المذاهب الحديثة في تكوين الضمير، والفلسفات القانونية في تقويمه، فإنها تظهر صفرا من النجاح فيما تبتغيه. ولعل هذا هو سر نكبة الانسان المعاصر، ذلك انه سمح لعقله أن يهدم ميراث الضمير وأن يقوض إيمانه، ثم لم يعوضه عن ذلك غناء ولاملاء»(٢٧)!

لكنه، بعد أن انقلب على نفسه، وعلى الاسلام وشريعته.. أعمل قلمه في إبعاد القانون عن الشريعة الإلهية.. داعيا إلى جعل التشريع كله للناس، وللعقل الانساني، بعيدا عن الايمان والمبادىء والقواعد والحدود الإلهية..

وفي ذلك «هدم لميراث الضمير، وتقويض للإيمان» بلغة ونص العشماوي .. قبل الانقلاب؟!. فعليه تحوّل عن «شريعة تكوين الضمير» إلى القانون الذي لم يظهر إلا «صفرا من النجاح» بتعبيره هو أيضا؟!.

لقد انحاز الرجل إلى خيار «الصِّفر» .. ولا حول ولا قوة إلا بالله!..

الهوامش :

(١) الأنعام: ١٤٥.

(٢) [معالم الاسلام] ص١٢١. وانظر أيضا [أصول الشريعة] ص٧١، ١٢٣، الاسلام السياسي ص٥١، ٥٧، وجوهر الاسلام ص١٦٢. طبعة القاهرة ١٩٩٢م.

(٣) الحج: ٣٠.

(٤) النحل: ٣٠.

(٥) المائدة : ٩٠.

(٦) المائدة: ٣.

(٧) رواه الإمام احمد وأصحاب الكتب الستة.

(٨) رواه مالك في (الموطا) والإمام احمد ومسلم والنسائي والترمذي وابن ماجة.

(٩) الرسالة ص٢٠٦ - ٢٠٨ تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر. طبعة المكتبة العلمية، بيروت.

(١٠) رواه البخاري ومسلم وأبو داود والترمذي وابن ماجة ومالك.

(١١) رواه الترمذي والنسائي وابن ماجة والدارمي والإمام احمد.

(١٢) رواه البخاري ومسلم وأبو داود والترمذي والنسائي وابن ماجة والدارمي ومالك والامام أحمد.

(١٣) البقرة : ٢١٩.

(١٤) الأعراف : ٣٢، ٣٣.

(١٥) البحيرة - في الجاهلية - الناقة التي إذا انتجت خمسة أبطن، نظروا إلى الخامس، فإن كان ذكرا نبحوه فاكله الرجال دون النساء، وإن كان أنثى جدعوا آذانها. ولقد حرم الاسلام ذلك.

(١٦) السائبة: هي المال يسيبه المرء، أي يهمله، من غير أن يجعله ملكا لأحد أو وقفا على شيء من وجوه الخير. والمراد هنا: الناقة التي تُسيَّب فلا تمنع من مرعى، بسبب نذر علق بشفاء مريض أو قدوم غائب.

(١٧) الوصيلة: هي الشاة إذا أنتجت سبعة أبطن، نظروا إلى السابع، فإن كانت أنثى اشترك فيها الرجال والنساء، وإن كانت أنثى وذكر في بطن استحيوها، وقالوا: وصيلة أخته، فحرمت علينا.

(١٨) الحام: هو الفحل، لا يركب ولا يحمل عليه إذا ضرب عشرة أبطن - أنظر [قاموس المصطلحات الاقتصادية في الحضارة الاسلامية] للدكتور محمد عمارة - طبعة دار الشروق - القاهرة ١٩٩٣م.

(١٩) القرطبي (الجامع لأحكام القرآن) جـ٧ ص١١٥ - ١١٩. طبعة دار الكتب المصرية.

(٢٠) [الفروق] جـ٣ ص٩٦، ٩٧، طبعة القاهرة ١٣٤٧هـ.

(٢١) الاسلام السياسي ص٢١٤.

(٢٢) رواه الترمذي.

(٢٣) معالم الاسلام ص٢٧٧.

(٢٤) الشريعة الإسلامية والقانون المصري ص٨٧.

(٢٥) الاسلام السياسي ص١٧١.

(٢٦) الإسراء :٣٢.

(٢٧) ضمير العصر ص ٣٠ - ٣٢.

في دائرة القضاء

بين القضاء والسياسة

بقلم:
د / عمار بوضياف
- الجزائر -

لا مراء في ان للعدل عند جميع الناس معنى جليلا، تطمئن اليه النفوس وتستقر اليه الافئدة ويأمن الانسان بوجوده على عرضه وماله ونفسه، ويسارع بتوافر هذا الأمن والأمان الى عمارة الارض وطلب الرزق.

والمجتمع الذي لا يأمن فيه الفرد على نفسه وماله وعرضه لا يمكن أن يكون متحضرا مهما امتلك من وسائل الكسب المادي، ذلك ان الحضارة وليدة الأمن والاستقرار والاطمئنان.

وبالعدل - وبه فقط - تصان القيم وتحفظ المبادىء، وتحمى الحقوق والحريات. وليس في نفس الانسان شعور أنبل وأقدس من الشعور بالعدل. وصدق من قال: «إن رقي الأمم يقاس برقي قضائها»(١).

والعدل منوط بالقضاء اذ يعود له أمر اشاعته داخل المجتمع بارجاع الحقوق لأصحابها ورفع المظالم من خلال ما يصله من قضايا متنوعه. وبغرض الانصاف والعدل يعرض الناس قضاياهم وخلافاتهم على القضاء لانهم لمسوا فيه الحيدة عند الفصل، وعدم الميل والتأثير حال النظر.

ولما كان للقضاء هذه الوظيفة الجليلة والرسالة النبيلة وجب ان يفصل القضاة فيما يعرض عليهم من منازعات وخلافات بكامل الحيدة دون ميل او مفاضلة شخص عن شخص نظرا لمركزه أو أية صفة أخرى.

ولقد أكد الاعلان العالمي لاستقلال العدالة الصادر عن مؤتمر مونتريال بكندا سنة ١٩٨٣ على مبدأ الحيدة واهميته في بعث استقلال القضاء بقوله: «جدية القاضي في الفصل في الدعوى دون تحيز او تأثير او الخضوع لأية ضغوط او اجراءات بحيث يكون القضاة مستقلون تجاه زملائهم وتجاه اي تسلسل تنظيمي في القضاء»(٣).

من اجل ذلك سارعت النظم الوضعية اليوم إلى إبعاد القاضي وتحصينه ضد كل

** الانتماء الحزبي للقضاة يفقدهم الموضوعية والحيدة.
** رقي الأمم يقاس برقي قضائها.

تيار خارجي او تأثير نفسي من شأنه ان يسلبه ارادته ويفقده حيدته ونزاهته ويشين عدالته. فراحت - اي النظم الحديثة - لتحقيق هذا الغرض الى تجريم فعل التأثير على العدالة مهما كانت الوسيلة المستعملة. وأقرت نظام التنحية والرد والمخاصمة. كما أجمعت على إبعاد القاضي عن مزاولة التجارة او ممارسة السياسة.

واذا كانت الحقوق السياسية المتمثلة في حق الترشح للانتخابات (المحلية والبرلمانية) وحق الانتخاب تصنف اليوم على انها من اقدس الحقوق التي يتمتع بها الفرد فوق هذه البسيطه، فإن ممارسة هذا الحق اذا تعلق بفئة القضاه ينبغي النظر اليه نظرة خاصة ومن زاوية تحتاج منا ان نقف عندها ونمعن النظر في عواقبها ونتساءل: هل لممارسة القاضي للنشاط السياسي أثر على اداء وظيفته؟.

لا شك ان السماح للقاضي بمزاولة النشاط السياسي أثر بالغ على أداء وظيفته فيصبح وهو يعتلي عرش العدالة ويمثل السلطة القضائية، ولسان الحق، ومنطق العدل، ومصدر الحيدة، يؤمن باطروحات وافكار حزب معين دون آخر، ويعمل على تحقيقها وتفضيل دعاتها والمتحمسين اليها عن غيرهم ولو أمام ساحة القضاء، وهو ما يجعله في النهاية مندوبا لحزب معين داخل سلطة القضاء، ويفقده الموضوعية عند الفصل والحيدة عند الحكم.

قال الدكتور محمد عصفور في هذا المجال: «ان القضاة مواطنون من حقهم بل من واجبهم كما هو حق وواجب كل مواطن ان يكون لهم رأي في هذه الشؤون. واذا كانت كثير من النظم الديمقراطية تفرض على القضاء التحفظ السياسي فليس المقصود بهذا التحفظ سوى حظر الانتماء الى سياسة حزبية او طائفية تنحرف بالقضاء عن طبيعته المحايده دون ان يعني هذا الحظر بحال من الاحوال فرض سلبية قاتلة على القضاة بتجريدهم من حقوقهم السياسية وتعطيل تفكيرهم السياسي»(٣).

واذا كنا لا نستطيع ان نجرد القاضي من الميولات السياسية او ننكر آدميته وانسانيته، او نسقط عنه وطنيته وشعوره، فاننا من جهة أخرى نؤكد وبالنظر لقداسة القضاء وسمو مكانته ونبل رسالته، على عدم السماح للقاضي بترجمة هذا الميل وتجسيده بالترخيص له، وبموجب نصوص

قانونية بممارسة النشاط السياسي المعلن والانتماء لحزب معين ومتابعة نشاطه والدفاع عن اطروحاته بما يتيح ذلك من مؤتمرات وندوات.

إنَّ السماح للقاضي بالنشاط في اطار حزب معين بالتوازي مع اداء وظيفته يعني اعدام روح الحيدة لديه وفقده منطق العدل، فنراه مهما اتسم بالموضوعية يميل لتفضيل من يعمل فكرته من الناحية السياسية ويسقط ضحية التيار السياسي الجارف.

ان القاضي بحكم آدميته لا يستطيع ان يستبعد الافكار السياسية المسيطرة عليه اذا ما سمح اليه بالانتماء لتنظيم سياسي. كما وان المتقاضي ستتغير نظرته للعداله ولرجالها ان هو وجد القاضي يمارس السياسة الى جانب القضاء والحكم. ويوم يفقد الناس ثقتهم في القضاء، ويفقدون معه الشعور بالعدل، سيتعرض المجتمع لهزات قوية سيكون لها بالغ الاثر على جميع المستويات.

ولعل البعض يعقب على قولنا هذا بأن انتماء القاضي لحزب معين لا يمس صرح العدالة ولا يخدش سمعة القضاء اذا أحسن القاضي الفصل بين حياته السياسية وواجباته الوظيفية.

ونعتقد ان هذا التعقيب ينطوي على جانب نظري كبير وفكرة في غاية من التجريد. اذ ثبت ومن خلال الممارسة وعند سائر الامم والشعوب أنه ما اجتمع في قلب بشر السياسة والعدالة. وصدق جيزو حين قال: «اذا دخلت السياسة حرم القضاء خرجت منه العدالة حتما»(٤).

نعم اذا دخلت السياسة ساحة خرجت العدالة منه، لأن السياسة بالمفهوم الحالي الضيق، فَنٌّ المراوغة والتحايل والمواقف المتباينة والمصالح المتبادلة، ولأن رجل السياسة لا يطلب منه في كل الحالات ان يفي بعهده ووعده، أولَمْ يقل البعض انه ليس للسياسة أخلاق.

ان السياسة الوضعية بهذه الخصال وهذا النمط والشكل ستقذف بالقاضي دون شك، اذا ما سمح له بممارستها في شباك من الصعب التخلص منها. فيظل مهما حاول ان يصطنع التجرد والموضوعية والحيدة يركن ويستسلم لافكار حزبه ويفضل مناصريه على غيرهم.

ولقد دلت تجربة النظام القضائي في الولايات المتحدة الامريكية ان كثيرا من القضاة الاكفاء لم تجدد مدة انتخابهم داخل السلطة القضائية وجرّدوا من صفتهم القضائية. وان جمهور الناخبين لا يراعون حين الانتخاب أية معايير للكفاءة والصلاحية بقدر ما يهمهم بالدرجة الاولى اعتبارات أخرى تأتي على رأسها الميول السياسية والاهواء الحزبية(٥).

ومن ثم يصبح القضاة الذين يمنحون العدالة للافراد أشخاصا تولوا القضاء نظرا لميولاتهم السياسية ونزعاتهم الحزبية

** إذا دخلت السياسة حرم القضاء خرجت منه العدالة حتماً .

** السياسة والعدالة مختلفان في الطبيعة والوسيلة والفرض .

بغض النظر عن كفاءتهم العلمية ومهارتهم القانونية او خلقهم الرفيع او سيرتهم الحسنة.

وحين يتولى القضاة القضاء بقوة سياسية (اصوات الناخبين) يطلب منهم المعاملة بالمثل، بأن يحسنوا معاملة من رفعوهم لاعتلاء عرش العدالة ويسقطوا عنهم كل خطأ، ويخصصوا لهم ميزانا عند المساءلة والعقاب.

ولعل من أبرز الانتقادات الموجهة لنظام انتخاب القضاة رغم مزاياه المتعددة انه يخرج القاضي من تأثير السلطة التنفيذية ليوقعه تحت تأثير التنظيمات السياسية.

وحسنا فعلت الدول العربية حينما هجرت نظام انتخاب القضاة لما له من أثر بالغ فى الزج بالقاضي في معترك السياسة بما يجعل منه طرفا في حلبة الصراع السياسي.

وإذا كانت سائر النظم الوضعية قد منعت القاضي من ممارسة التجاره - وكذلك فعلت شريعتنا الغراء - فان الغرض الاساس» هو ابعاد القاضي عن كل ضغط معنوي قد يلاقيه من جانب المتعاملين معه (التجار) فكذلك الحال بالنسبة للسياسة نبعد القاضي من الوقوع في أمواجها القوية وتيارها الجارف حفاظاً على حيدته ومراعاة لنبل رسالته.

ولقد عبّر أحد رجال القانون في مصر عن علاقة القضاء بالسياسة ابلغ تعبير حين قال: «ان السياسة والعدالة ضدان لا يجتمعان واذا اجتمعا لا يتمازجان فهما مختلفان في الطبيعة والوسيلة والغرض. فالعدالة من روح الله والسياسة من صنع البشر، والسياسة توازن بين شتى الاعتبارات والعدالة تزن الامور بالقسطاس. وكذلك يختلف الغرض منهما فالعدالة تطلب حقا والسياسة تبغي مصلحة»(٧).

حقا ان السياسة والعدالة ضدان لا يمكن ان يجتمعا في قلب بشر منا ويسيرا في دورة دموية واحدة وذلك بالنظر لاختلافهما في المصدر والوسيلة والغرض.

فالعدالة هي من روح الله ومن عطائه وفضله، والسياسة - بالمفهوم الذي رأينا - من صنع أنامل البشر بما يتصف به من نقص وقصر نظر وتناقض في المواقف وشدة التأثر.. والعدالة تزن الامور بالقسطاس المستقيم لانها نفخة من روح

الله، والسياسة تُبنى على اعتبارات شخصية كثيرة غير ثابتة وذات ألوان عديدة. كما وان الغرض ليس واحدا فغرض العدالة حفظ الحقوق ورعاية الحريات ايا كان مراكز اصحابها وصفتهم، وغرض السياسةتحقيق مصلحة ايا كانت الضريبة والفريسة ومهما تعدد الضحايا.

وليس لممارسة السياسة أثر على مبدأ الحيدة فقط، بل يتعدى للمساس بأحد أهم المباديء المستقرة في النظم القضائية الحديثة الا وهو مبدأ استقلال القضاء، إذ لو رخصنا للقاضي بالانتماء لتنظيم سياسي واعتلاء منبر السياسة سيفقده هذا الانتماء استقلاله وحريته ويجعله خاضعا لقوة سياسية معينة. ونكون حينئذ أمام علاقة مغناطيسية أحد اطرافها تابعا والآخر متبوع.

واذا كان الاعلان العالمي لحقوق الانسان في مادته العاشرة قد اعترف للفرد في المجتمع الدولي بحقه في ان تنظر قضيته أمام محكمة مستقلة، فان هذا الاستقلال يوجب اول ما يوجب تحصين القاضي وابعاده عن كل اشكال المؤثرات مهما كانت درجتها ومن بينها، بل وعلى رأسها تأثير الاحزاب او المنظمات السياسية.

ان استقلال القضاء ومن خلالها القاضي لا تعني غير حريته في الفصل في القضايا المعروضة عليه واصدار الاحكام بشأنها في نطاق القانون ووفق ما يتجمع لديه من الوقائع والمعطيات وبحسب ما اهتدى اليه ضميره واجتهاده وفهمه بعيدا عن أي مؤثر سلبي قد يفقده شرف رسالته المتمثلة في اشاعة العدل بين الناس وبعث الطمأنينة في نفوسهم.

ان السماح للقاضي باعتلاء منبر السياسة لمن شأنه المساس بحقوق الافراد وحرياتهم. كيف لا وقد ينجر عن ممارسة هذا النشاط السياسي ان يفقد القاضي واجب المساواة بين الخصوم ويحيد عنه مما يبعده عن دائرة العدل. لذلك ذهب أحد رجال القضاء الى القول: «اذا لم يكن القضاة أحرارا فإن احدا لا يستطيع ان يقول ان لديه حقوقا لان صورة العدالة يمكن ان تشوه لكي تخدم طغيان الاثرياء او الاقوياء»(٧).

ولكي نضمن ان تجري العدالة مجراها الطبيعي ينبغي ان يحصن رجالها خاصة من جانب المؤثرات السياسية والحزبية ونسد عنهم اي منفذ من شأنه ان يضعف سلطتهم او يجعلهم تابعين مقودين أو يشين عدالتهم أو يسحب ثقة المتقاضين منهم.

إن مبدأ سيادة القانون على الحاكمين والمحكومين يقتضي قطع أي رابطة للتبعية خاصة السياسية بين القاضي وأي تنظيم

** العدالة تطلب حقاً والسياسة تبغي مصلحة.
** ضياع هيبة القضاء ضياع لحقوق الناس.

سياسي (حزب) لأن القول بوجود هذه الرابطة السياسية يعني ببساطة اجهاض فكرة سيادة القانون.

اذ كيف يعقل ان يكون للقانون السيادة الكاملة وان يطبق على الجميع اذا كان من بيده التطبيق (القاضي) تابعا. قال أحد القضاة في الولايات المتحدة الامريكية في هذا المجال: «لا توجد في الحكومات البشرية سوى قوتين خابطتين قوة السلاح وقوة القوانين واذا لم يتول قوة القوانين قضاة فوق الخوف وفوق كل ملامة فإن قوة السلاح هي التي ستسود حتما»(٨).

وتأسيسا على ما تقدم فان الترخيص للقاضي بممارسة النشاط السياسي المعلن والانتماء لحزب ما يترتب عليه المساس بثلاث مبادىء تقوم النظم القانونية والقضائية عليها وهي مبدأ الحيده ومبدأ استقلال القضاء ومبدأ سيادة القانون.

وحين يفقد القضاء حيدته واستقلاله وعندما يُجمد مبدأ سيادة القانون تصبح الاهواء والمصالح الذاتية سيدة الموقف، فلا عدل ولا عدالة ولا حق ولا حرية.

وحتى يكون القضاء فينا مصدرا للرقي وعنوانا للحضارة وأداة للتقدم ومنبعاً للأمن والأمان ومصدراً للعدل وسياجا لحفظ الحقوق والحريات ينبغي ابعاد القاضي عن السياسة لأن القضاء ليس من السياسة ولن يكون مثلها او منها.

الهوامش :

(١) محمد شهير ارسلان، القضاء والقضاة، بيروت، دار الارشاد ١٩٦٩، ص ٣٦.

(٢) ابراهيم محمد حسين الشرفي، رد القاضي عن نظر الخصومة في الشريعة الاسلامية، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، ١٩٩٠، ص١١.

(٣) الدكتور محمد عصفور، استقلال السلطة القضائية، مطبوعات محكمة النقض المصرية، دون تاريخ، ص٦٢.

(٤) الدكتور أحمد رفعت خفاجي، قيم وتقاليد السلطة القضائية، مجلة المحاماة المصرية، العددان الاول والثاني، السنة الثالثة والستون، يناير فبراير ١٩٨٣، ص٤١.

(٥) الدكتور محمد كامل عبيد، استقلال القضاء، دراسة مقارنة، مطبوعات نادي القضاه المصري ١٩٩١، ص٩١.

(٦) الدكتور عبد العزيز خليل ابراهيم بديوي، بحوث في قواعد المرافعات والقضاء في الاسلام القاهرة، دار الفكر العربي، ص ١٥٩.

(٧) الدكتور محمد عصفور، المرجع السابق، ص٥٠.

(٨) الدكتور محمد عصفور، المرجع نفسه ص٢.



د. ثريا العريض

علاقات ملتبسة

أحذر عدوك مرة واحذر صديقك ألف مرة
فلربما انقلب الصديق فكان أعلم بالمضرة

بيت شعر يردده الحكماء وذوو التجربة ..! كما تسمع في الأخبار: «شكّت في إخلاص زوجها .. فقتلته..» أو قد يكون انه «هو الذي شك فيها .. فقتلها»! أو «اختلف الصديقان .. فبلّغ أحدهما عن الآخر .. او دبّر له مكيدة!» أو .. «عرّفت صديقتها الحميمة على زوجها .. فتزوجها عليها..»

بمعنى أنه بعد العلاقة الحميمة.. أصبحا عدوين لدودين..!

وهل كان يمكن أن يحدث ذلك لو كان ما بينهما حباً.. أو صداقة حقاً؟ يبدو لي ان هناك التباسا في مفاهيمنا السائدة عن المشاعر والعلاقات الإنسانية يجعلنا نطلق مسميات ملتبسة على علاقات اجتماعية مختلفة.

العلاقات الثنائية هي أشدها التباسا .. وأصعبها في التصنيف.. كثيرون يخلطون بين الحب والإعجاب.. أو الإشتهاء .. أو الرغبة في الإمتلاك أو السيطرة على الطرف الآخر في العلاقة.

الصداقة أيضا كثيرا ما تلتبس بالمعرفة السطحية في تكرار الإلتقاء.. او بالإرتياح الى الشخص في التعامل العادي.. او بالمصالح المشتركة مؤقتاً.

الحب ليس امتلاك الآخر بقدر ما هو رغبة في الإنتماء اليه..

والصداقة ليست علاقة معرفة عامة بالشخص .. وليست علاقة قرب في الجوار المنزلي أو المهني، تجعل من اللقاء اليومي والحوار شيئا طبيعيا .. وليست علاقة مصالح مؤقتة تنتهي بانتهاء الحاجة. وليست انتماء اثنين الى نفس المجموعة الاجتماعية يحضران نفس الولائم، ويتلقيان الدعوات من نفس الأشخاص، ويجتمعان في نفس المناسبات الإجتماعية.

الصداقة ليست حتى مرتبطة بالفترة الزمنية التي يستمر فيها التعارف.. ومع هذا تجد الكثيرين ممن يتباهون باتساع دائرة أصدقائهم، دون أن يتعمقوا الى مدى متانة الوشائج والروابط بينهم، وأن ما يجذب أفواج المعارف المحتفين بهم، هو كونهم على منصة الشهرة، أو بحبوحة العيش، او كرسي المسؤول.. وهؤلاء هم الذين يفاجأون بهشاشة هذه الوشائج حين يقلب الدهر ظهر المجن ويجدون أنفسهم دون تلك التميزات التي استقطبت كل اولئك الراغبين في الإلتفاف حول الضوء والدفء. قلة يبقون حولهم يشاركونهم الضراء كما شاركوا في السراء. عندئذ يدركون الفرق بين المعرفة المؤطرة بالمصالح والصداقة الحقة التي لا تتحجم في إطار.

شعراء الفكاهة

من شعر العلاقة الزوجية الفكاهي في العصر الأموى

لما كانت الفكاهة من الظواهر الإنسانية المركوزة في طبيعة البشر حتى قيل (الإنسان حيوان ضاحك) كان لابد من وجودها في كل عصر، إلا أنها تتسع وتضيق وتكثر وتقل تبعاً لاختلاف البيئات والعصور، ففي العصر الجاهلي كان ظهورها محدوداً من خلال أدبهم وشعرهم وكذلك كان حالها في أدب صدر الإسلام، ومما يؤثر من ذلك أن أعرابيا وقف على عمر بن الخطاب رضي الله عنه فقال(١):

يا عمر الخير هديت الجنة
جهِّز بُنَيَّاتِي وأمَّهُنَّه
أقسم بالله لتفعلنَّه

قال، فإن لم أفعل قال:

أقسم أني سوف أمضينه

قال، فإن مضيت يكون ماذا؟ قال:

والله عن حالي لتُسْأَلُنَّه
ثم تكون المسألات ثمَّه
والواقف المسئول بَيْنَهُنَّه
إما إلى نار وإما جنَّه

قال فبكى عمر حتى اخضلت لحيته بدموعه ثم قال يا غلام أعطه قميصي هذا، لذلك اليوم لا لشعره، والله لا أملك قميصا غيره.

فإذا انتقلنا إلى العصر الأموى وجدنا أن مدى الفكاهة يأخذ في الاتساع، وانعكاسها على أدب ذلك العصر يأخذ في الظهور وبخاصة في المجال الذي حددناه وهو العلاقة الزوجية، فهذه العلاقة تأثرت بالحياة الحضرية الجديدة وقد تجلى هذا التأثر في عدد من المظاهر أهمها نظام التسري بالجواري الذي شاع في الأمصار العربية بحيث لا يكاد يخلو منه بيت كما شاع بجانب التزوج بالأجنبيات، وقد أمدت الفتوح الإسلامية الحواضر العربية بسيل لا ينقطع من الجواري الحسان من روميات وفارسيات وبربريات وغيرهن وأصبح في ميسور الشعراء الحصول على هذه الجواري بطريق الشراء حينا وبالهبة والإهداء حيناً آخر حتى لقد ضاقت النساء العربيات بتلك الجواري اللاتي أخذن ينافسن بعولتهن عليهن. وقد ترتب على اختلاط العرب بالأعاجم تخففهم من التعصب للنسب بمصاهرة هؤلاء

بقلم: د. محمد عثمان الملا
جامعة الملك فهد للبترول والمعادن قسم الدراسات الاسلامية والعربية

الأعاجم وعدم التشدد في تزويج بناتهم من غير أكفائهن من العرب ولاسيما أصحاب المناصب الرفيعة وأهل الثروة والجاه، وتعطي التقاليد المرأة حق اختيار شريك حياتها في كثير من الأحيان إلا في الحالة التي يشتهر فيها الخاطب بحبه لمن يرغب في الزواج منها، وقد دخلت بعض المؤثرات والمقاييس الحضرية في اختيار المرأة لشريك حياتها وسمحت بعض التقاليد عند بعض القبائل العربية برؤية الفتاة عند الخطبة ومحادثتها، وبخاصة حين يكون المتقدم من نفس القبيلة، ومن الأمثلة الدالة على تسامحهم في مسألة الكفاءة في النسب أن حميدة بنت النعمان بن بشير زوجت ابنتها من الحجاج بن يوسف حليف ثقيف بعد مقتل أبيها النعمان سيد الأنصار إلا أنها في مداعبتها له لم تخف شعورها بفارق النسب والحسب بين ابنتها وبينه كما نرى في هذه الأبيات(٢).

إذا تنكرت نكاح الحجاج
من النهار أو من الليل الداج
فاضت له العين بدمع ثجاج
واشتعل القلب بوجد وهاج
لو كان لقمان قتيل الأعلاج
مستوي الشخص صحيح الأوداج
ما نلت ما نلت بختل الدراج
وكنت منها بمكان النساج
قد كنت أرجو بعض ما يرجو الراج
أن تنكحيه ملكا أو ذا تاج

وكانت حميدة تتبسَّط مع الحجاج بمثل هذا المزاح قبل أن يلي العراق فحين قدمت على ابنتها زائرة قال لها الحجاج: يا حميدة إني كنت احتمل مزاحك مرة، فأما اليوم فإني أمير العراق وهم قوم سوء فإياك، فقالت سأكف حتى ارتحل.

وتلقى مداعباتهم في مجال الزواج بعض الأضواء على بعض التقاليد الجديدة ومواصفات العصر والمعايير المختلفة التي أخذت تحتل تفكير المرأة عند اختيارها لزوجها، فقد أصبح في وسع الرجل أن يخطب المرأة من نفسها في كثير من الأحيان، ولها أن تقبله أو ترفضه، فقد اعترف الشاعران عبد الله بن عاصم وعبد الله بن همام السلوليان بفشلهما في التزوج لوجود منافسين خطيرين تتوفر فيهما من الشروط ما ينقصهما مثلها، فحول تجربة عبد الله بن عاصم يقول الهيثم بن عدي: كان النساء يجلسن لخطَّابهن، فكانت امرأة من بني سلول تخطب وكان عبد الله يخطبها فإذا دخل عليها تقول له: فداك أبي وأمي، وتقبل عليه تحدثه، وكان شاب من بني سلول يخطبها فإذا دخل عليها الشاب وعندها عبد الله قالت للشاب قم إلى النار وأقبلت بوجهها وحديثها على عبد الله، ثم إن الشاب تزوجها فلما بلغ ذلك عبد الله قال في ذلك:

أودى بحب سليمى فانك لقِن
كحية برزت من بين أحجار
إذا رأتني تغديني وتجعله
في النار ياليتني المجعول في النار

ويقول في ذلك أيضا مشيراً الى أسباب تفضيل السلولية لهذا الشاب ووسائله التي استطاع بها التأثير عليها والظفر بقلبها(٣):

مــاذا تظن سليــمى إن ألم بهــا
مـــرجل الرأس ذو بُرْدَيْن مــــزاح
وفكاهتــه خــز عـــمـامــتــه
ي كفـه من رقى الشيطان مفـتـاح

فـهـذا الشـاب الظريف يمثل الشـخـصـيـة الحضـرية المترفة التي أصقلتها الحضـارة وهذبتـهـا المدنية وثقفـتـهـا الحياة الجديدة بوسائلها ومستحدثاتها، فهو شديد العناية بمظهره، يرجل شعره، ويلبس البرود، ويهتم بالخز، وهو فوق ذلك خفيف الظل كثير المزاح حلو الفكاهة.

أما تجربة عبد الله بن همام المخفقة في الزواج فـقـد ذكـر عنهـا أن الشـاعـر أرسل صاحباً له إلى امرأة ليخطبها له فقالت له فما يمنعك أنت؟ فقال لها ولي طمع فيك قالت ما عنك رغبة فتزوجها ثم انصرف إلى ابن همام فقال له ما صنعت؟ فقال ما تزوجتني إلا بعد شرط فقال أو لهذا بعثتك؟ فقال ابن همام في ذلك مشيراً إلى أسباب تفضيل المرأة للشاب عليه وهي أسباب تتلخص في قوة الشاب وطراوته وصحته وظرفه ثم يدعو الشاعر على الفتى أن يحبسه عن بيتها كما حبس فيل ابرهه عن بيت الله الحرام(٤).

رأت غــلامــا على شـــرب الطلاء به
يعـيــا بارقـاص بردى الخـلاخـيل
مـبطنا بدخـيس اللحم تحـسـبـه
مما يصـــور في تلك التـمــاثيل
أكفى من الكفء في عقد النكاح وما
يعـيـا به حل همـيـان الســراويل
تركـتـهـا والأيامى غـيـر واحـدة
فاحبسه عن بيتها يا حابس الفيل

ويبدو أن بعض القبائل والعائلات لم تكن تسمح برؤية من يخطب منها وبخاصة أهل التحفظ والتشدد وآية ذلك أن رجلا يدعى جهما تزوج امرأة من بني فقعس وباع إبلا له ومهرها فلما دخل بها وجدها عجوزاً فقال يلوم نفسه على هذه الصفقة الخاسرة التي باع فيها خير ماله بهذا الزواج التعيس ويوصي أهله بالقصاص من زوجه الحيزبون إذا ما هلك غيلة بسببها(٥).

ومـا لمت نفسي مـذ فطمت بلحـيـة
كما لمت نفسي في عجوز بني شمس
وبنت ولم أغبن غـداة اشـتـريتـهـا
وهنت تلاد المال بالثـمـن البـخـس
فـإن مـات جـهـم غيلة فـاقـتلوا به
قـمــامــة إن النفس تقـتل بالنفس

وقد لام أحدهم صاحبه على التزوج من إحدى العجائز التى لا يرجى منها خير من ولد أو مال وحثه على تطليقها والتماس غيرها فقال(٦):

امـــسكت نفـــسك حــــتى إذا
أتيت على الخـــمس والأربعـــينا
تزوجـتــهــا شــارفــا فـخـمــة
فـــلا بالزفـــاء ولا بالبنينا
فــلا ذات مـــال تزوجــتـــهـــا
ولا ولــد تــرتجـى أن يــكــونـا
بهـــا أبدا فـــالتـمس غـيــرها
لعلك تعطى بغث ســـمـــينا

ويصور أبو الأسود الدؤلي حبه لزوجه العجوز على الرغم من علمه بكراهية الناس للعجائز فيقول(٧):

أبى القلب الا أم عمرو وحبها
عجوزا ومن يحب عجوزا يفيد
كثوب اليماني قد تقادم عهده
ورقعته ما شئت في العين واليد

ويتظرف الشاعر مع زوجه فيقول مداعبا(٨):

مرحبا بالتي تجور علينا
ثم أهلا بحامل محمول
أغلقت بابها عليّ وقالت
إن خير النساء ذات البعول
شغلت قلبها عليّ فراغا
هل سمعتم بفارغ مشغول

ويعاتب أبو النجم العجلي زوجه على إعراضها عنه بسبب الكبر والشيخوخة فيقول(٩):

قد زعمت أم الخيار أني
شبت وحنى ظهري المحني
وأعرضت كل الشموس عني
فقلت ما داؤك إلا سني
لن تجمعي ودي وأن تضني

وكان رجل من أهل الشام مع الحجاج بن يوسف يحضر طعامه فكتب إلى أهله يخبرهم بما هو فيه من خير ونعمة، فردت عليه زوجه معاتبة إياه على اهماله لواجباته الأسرية وعدم إحساسه بمسئولياته وحاجة أهله إلى المال والطعام، تقول(١٠):

أتهدي لي القرطاس والخبز حاجتي
وأنت على باب الأمير بطين
إذا غبت لم تذكر صديقا ولم تقم
فأنت على ما في يديك ضنين
فأنت ككلب السوء جوع أهله
فيهزل أهل البيت وهو سمين

ويتبسط عمر بن عبد العزيز مع زوجه فيكتب لها عن اشتهاء ضيوفه تمراً وزبداً بعد تقديم القرى لهم وإكرامهم(١١):

إن عندي أبقاك ربي ضيفا
راجياً حقهم جهولا ومردا
طرقوا جارك الذي كان قدما
لا يرى من كرامة الضيف بدا
فلديه أضيافه قد قراهم
وهم يشتهون تمراً وزبدا
فلهذا جرى الحديث ولكن
قد جعلنا بعض الفكاهة جدا

ومن طريف ما وقع من الغيرة بين الأزواج بباعث المداعبة والإثارة والمزاح أن رجلا من أهل الكوفة ضرب عليه البعث فخرج إلى أذربيجان فأفاد جارية وفرسا وكان مملكا بابنة عمه فكتب إليها ليغيرها:

ألا أبلغوا أم البنين بأننا
غنينا وأغنتنا الغطارفة المرد
بعيد مناط المنكبين إذا جرى
وبيضاء كالتمثال زينها العقد
فهذا لأيام العدو وهذه

لحاجة نفسي حين ينصرف الجند

فلما ورد كتابه قرأتْهُ وقالت يا غلام هات الدواة فكتبت إليه مجيبة لتعله بما أنهلها به من كأس الغيرة المر المذاق حيث اخترعت له ما يغيظه من السلوك وما يثير غيرته من اتخاذ الأخدان في غيبته وطلبت منه التعجيل بطلاقها غير نادمة ولا آسفة عليه ودعت عليه بعدم العودة إلى الديار والهلاك في دار الغربة فقالت تطارحه ملتزمة بحره وقافيته:

ألا أقــــره منا الســـــلام وقل له
غنينا وأغنتنا عظارفـــــة المرد
بحــمــــد أمـيــــر المؤمنين أقـرهـم
شبابا وأغزاكم خوالف في الجند
إذا شـئـت غناني غـــلام مــرجل
ونازعتـــه من مـاء مـعـتـصـر الورد
فـــعـجل علينا بالســـراح فــإنه
منـانا ولا نـدعـــــو لك الله بـالرد
فـــلا قـفـل الجند الذي أنت فـيــهم
وزادك رب الناس بعـــدا إلى بعـــد

فلما ورد كتابها لم يزد على أن ركب فرسه وأردف الجارية ولحق بها فكان أول شيء بدأها به بعد السلام أن قال بالله هل كنت فاعلة، فقالت: الله أجل في قلبي وأعظم، وأنت في عيني أذل وأحقر من أن أعصي الله فيك، فكيف ذقت طعم الغيرة، فوهب لها الجارية وانصرف إلى بعثه(١٢). وهذا المثل يوضح لنا أثر الغيرة على الزوجين معاً ولعل الدافع الذي حمل هذا الرجل المجاهد على الكتابة لزوجه بمثل هذه الرسالة المثيرة لم يكن مجرد العبث والمداعبة وإنما أراد بذلك أن يمتحن مقدار حب زوجه له لأن الغيرة مقياس لحرارة العواطف وصدقها.

ويطلق الأخطل امرأته ثم يتزوج بامرأة أخرى مطلقة فبينما هي معه إذ ذكرت زوجها الأول فتنفست فقال الأخطل(١٣):

كـــلانا على همٍّ يبـيــت كـــأنما
بجنبـيــه من مس الفـراش قــروح
على زوجـهـــا الماضي تنوح وإنني
على زوجـتـي الأخـرى كـذاك أنوح

وكان لعلاقة بعض الشعراء ببعض خلفاء بني أمية أثر في امداد الشعر بالمفاكهات المتصلة بالعلاقة الزوجية، فمن ذلك أن هشام بن عبد الملك كان يتبسط مع راجزه أبي النجم العجلي ويثير فيه روح النكتة والاضحاك، سأله مرة عما له من المال والولد فأجابه بأنه لا مال له، أما الولد فله ثلاث بنات وابن واحد، زوج اثنتين من بناته وبقيت واحدة تجمز في أبياتها كأنها نعامة ثم سأله عما أوصى به بناته الثلاث فتمده البديهة بما يضحك الخليفة ويسليه، فيقول محرضا ابنته الأولى على حماتها والمبالغة في الإساءة إليها والى جميع أهل الحي:

أصـــــبت من برة قلبـــــا حـــــرا
بالكلب خـيــرا والحـــمـــاة شـــرا
لا تســـأمي ضــربا لهـــا وجــرا
حـــتى ترى حلو الحـيـــاة مـــرا
وإن كـــســـــتك ذهبـــا ودراً
والحي عــــمـــــيـــهم بشـــر طرا

ويضحك هشام من هذه الوصية العجيبة فيطلب المزيد، ويقول وما أوصيت الأخرى، فيقول مضاعفا تحريض ابنته الثانية على

إيذاء الحماة ومضايقتها وضربها:

عضي الحماة وابهتي عليها
وان دنت فازدلفي إليها
وأوجعي بالنهز ركبتيها
ومرفقيها واضربي جنبيها
وظاهري النذر لها عليها
لا تخبري الدهر بها ابنتيها

فيضحك هشام حتى تبدو نواجذه، ويقول له متعجبا ويحك ما هذه وصية يعقوب عليه السلام فيرد عليه بقوله: ولا أنا كيعقوب يا أمير المؤمنين. ثم يطلب هشام المزيد من هذه الوصايا الفكهة، فيقول له وما أوصيت الثالثة فيجيبه العجلي بما قاله لها من حث على أذية الحماة والزوج ورعاية ما سواهما:

أوصيك يا بنتي فإني ذاهب
أوصيك أن تحمدك الأقارب
ولا تني أظفارك السلاهب
لهن في وجه الحماة كاتب
والزوج إن الزوج بئس الصاحب

ويستمر هشام في استمداد مطايبات راجزه فيقول له: وكيف قلت هذا ولم تتزوج؟! وأي شيء قلت في تأخر تزويجها؟ فيقول في قبحها وقلة عنايتها بالنظافة:

كأن ظلامة أخت شيبان
يتيمة ووالدها حيان
الرأس قمل كله وصئبان
وليس في الساقين إلا خيطان
تلك التي يفزع منها الشيطان

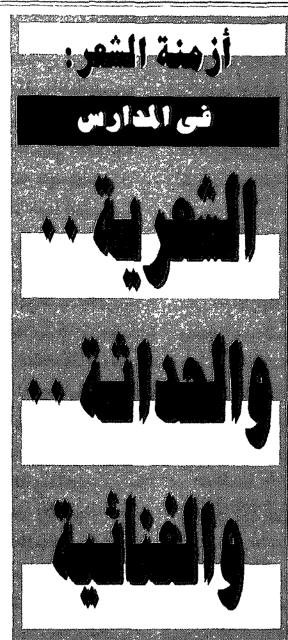
فيبلغ الضحك بهشام قمته حتى يضحك الجميع لضحكه، ثم يأمر له بعطية ليجعلها في رجل ظلامه(١٤).

ويبدو أن مشكلة الحماوات التي تناولتها الأفلام المصرية مشكلة قديمة تمتد إلى عصر هذا الراجز كما يشير الى ذلك شعرهم وإن كانت الفكاهة مقصودة لذاتها في هذا الشعر.

وهكذا نجد أن العلاقة الزوجية في العصر الأموي تمدنا بهذه المطايبات الأدبية الدالة على دماثة الشخصية العربية وخفة ظلها وبعدها عن التجهم والانكماش، ولعل في هذا ما يدحض مزاعم أولئك المغرضين الذين يصفون الإنسان العربي بالغلظة والقسوة، وأدبه بالعبوس والجفاف.

الهوامش :

(١) تاريخ بغداد للخطيب البغدادي: ٣١٢/٤ ـ القاهرة ـ مطبعة السعادة/ ١٩٣١.
(٢) مختار الأغاني لابن منظور: ٣٩٩/٢ ـ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ـ مطبعة عيسى البابي الحلبي ١٣٨٥.
(٣) العقد الفريد لابن عبد ربه: ١٢٧/٦ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر الطبعة الثانية ١٣٦٧هـ.
(٤) المصدر السابق: ١٢٧/٦.
(٥) عيون الأخبار لابن قتيبة: ٤٧/٤ ـ دار الكتب المصرية ١٣٤٣
(٦) بهجة المجالس لابن عبد البر: ٤٩/٢ ـ الدار المصرية للتأليف والنشر.
(٧) ديوانه: ٨٧ ـ تحقيق محمد آل ياسين ـ دار الكتاب الجديد ـ بيروت.
(٨) المصدر السابق: ١٦٣.
(٩) الأغاني للأصفهاني: ٢٧٩٩/٨ ـ دار الشعب بالقاهرة.
(١٠) بهجة المجالس: ٤٨/٢.
(١١) البيان والتبين للجاحظ: ٢٧٧/١ ـ مكتبة الخانجي بمصر.
(١٢) العقد الفريد: ١٠٥/٦.
(١٣) تجريد الأغاني لابن واصل الحموي: ٩٥٦ ـ شركة الاعلانات الشرقية بالقاهرة.
(١٤) المصدر السابق: ١١٤١.



أعتقد أن الحديث عن هذه المدارس لابد وأن يساعد بشكل أو بآخر.. وضمن مسار إيجابي موضوعي.. على التعريف بالشعر من خلال إلقاء بعض الحزم الضوئية الكاشفة على أهم مدارسه القديمة والحديثة.. وكذلك على أهم خصائصه الفنية ومداراته المعاصرة كجنس أدبي متميز ومستقل.. له مقوماته وسماته الخاصة به منذ ملحمتي «جلقامش» و«هوميروس» مرورا بالشعراء العرب وشعراء «التروبادور» أو «الجوالين» وحتي إبداعات الحداثة الشعرية المعاصرة التي نعيشها اليوم.

أولا: المدارس الشعرية بنوعيها القديم والحديث:

من المسلم به أن لكل علم أصوله وقواعده، ولكل فن مذاهبه ومدارسه، ولما كان الشعر فناً مستقلا، لذلك سأقدم تعريفاً موجزاً ومبسطاً بأهم مدارسه المعروفة والمعتمدة مع ذكر بعض التعليقات عليها لبعض الأعلام.. ولنبدأ بتسلسلها حسب تدرجها الزمني والتاريخي:

١ ـ المدرسة البرناسية:

نسبة إلى جبل «البرناس» في اليونان القديمة حيث تروي أساطيرهم أنه موطن الشعر والفصاحة والبلاغة والبيان، ويعتمد أصحاب هذه المدرسة على الأسلوب القصصي في الشعر.. وعلى الأسلوب الشعري في القصص، وقد أوجدوا لأنفسهم قواعد تعنى بالإخراج وتصوير العالم الخارجي في لوحات شعرية.. هي إلى الجمود والسكون أقرب منها إلى الحركية والحياة.



نزار قباني — السياب — محمود درويش

تعدد المدارس الشعرية أفرزه تعدد البيئات واختلاف الأزمنة



بقلم: **محمد منذر لطفي**
رئيس اتحاد الكتاب العرب في حماة

٢ ـ المدرسة المنهجية أو الكلاسيكية:

وتعتبر طليعة المدارس الأدبية التي أعقبت العصرين اليوناني والروماني، وتسمى أيضاً (بالمدرسة الأكاديمية .. أو مدرسة الأدب المدرسي) الذي يستوحي مادته من الآداب اليونانية واللاتينية، ويستمد أبجديته منهما بتعقل ووضوح واعتدال، مع العناية بالصياغة وتجويد الأسلوب، وهي تخضع لقواعد وأصول ثابتة لا تسمح بتخطيها أو تجاوزها، ولعل الذين أوجدوا هذه المدرسة كانوا يتوخون ـ كما قال الدكتور محمد مندور ـ إيجاد أدب جديد يشبه الأدبين اللاتيني واليوناني في جودتهما وموضوعاتهما على حد سواء.

٣ ـ المدرسة الرومانسية أو الإبداعية:

وتُعنى بإظهار العواطف الصادقة التي تجيش في أعماق النفوس وتخفق لها القلوب، وذلك من خلال إحساس مرهف شفاف يتغلغل إلى عالم الألوان فيكشفها، ويتسرب إلى عالم الصور التى تزخر بها الطبيعة فيجلوها، وهذا ما يسر الناظر ويطرب السامع ويبهج الخاطر، حتى لكأن الإنسان يجد ذاته في كثير من الأحيان منعكسة على هذا اللون

من الكتابات الشعرية.. فإذا بقلبه التائه يهيم مع أصحابها أينما هاموا.

ومن أطرف التعليقات على هذه المدرسة وأتباعها ما أورده «باسترناك» في كتابه «ذكريات الصبا والشباب» حين قال: «والرومانسية لا تخلو من زيف خارج نطاق رمزية الأسطورة ومأساتها، والشاعر الذي يعيش في أعماق الرومانسية وينطق بلسانها لا بد له من مجموعة من المتشاعرين أو المعجبين الخامدي المواهب تحيط به كي تظهر للعين بهاء شاعريته ورواءها.

٤ ـ المدرسة الرمزية:

وتعتمد على التفنن في نثر الايحاءات والظلال التي تعبِّر عن الانفعالات النفسية، والومضات الروحية من خلال الرموز الحية التي تخدم الموضوع حيناً.. والموسيقى المعبِّرة التي تلائم توتر الفكرة وعمقها أحياناً، تلك الايماءات التي يسبح في لجتها الفكر المبدع الواعي.. ويغوص في أعماقها الخيال المجنح المضيء، ومن خلال ذلك الغوص وتلك السباحة يستعصي على القارىء أو السامع حل بعض طلاسمها ورموزها في كثير من الأحيان، ولا يظهر جمالها بوضوح إلا إذا استخدمها الشاعر باعتدال وحكمة.. ومن خلال مزاوجة فنية.. واعية ومدروسة بينها وبين المدرسة الواقعية التي سيتم الحديث عنها بعد قليل.. ليقطف إيجابيات كل منهما.

٥ ـ المدرسة الواقعية:

يعتمد أتباع هذه المدرسة على الموضوعات والمفردات التي تتجلى أمامهم بكل ما فيها من صور وأشكال ومباهج وألوان، دون اللجوء إلى زخرفة في الوصف.. أو مبالغة في التعبير.. أو تهويل يلهيك ويبعدك عن الموضوع الرئيسي.. وعما ترى أو تحس أو تلمس، فكأنها ـ والحالة هذه ـ مرآة صقيلة.. أو جدول رقراق.. صاف ترتسم على مياهه المنسابة العذبة ظلال الأفنان المتدلية فتعطيها خيالاتها الحقيقية وأبعادها الواقعية، وتمنحها دفء اللون والنغم، وتجدد الصورة وحركيتها وحياتها، وأتباعها لا يصفون الشيء كما حدث، بل الشيء المحتمل الحدوث مما قد يكون ممكناً أو ضرورياً كما قال «أرسطو» في رسالته عن الشعر وواقعيته.

وقد تطورت هذه المدرسة تطوراً كبيراً فيما بعد، وبخاصة في نهاية القرن الماضي وبداية القرن الحاضر، وأصبح لها عدة توابع تدور في فلكها، وفي طليعة تلك التوابع «الواقعية الاشتراكية» التي اعتمدت أسلوباً فنياً من قبل معظم كتاب دول المعسكر الاشتراكي سابقاً.. وبالنسبة للأجناس الأدبية كافة، ثم «الواقعية السحرية» التي اعتمدت من قبل العديد من كتاب دول العالم الثالث.



الاخطل الصغير بدوى الجبل البياتى

الضبابية المعتمة امتدت ظلالها عند كثير من مدعي الحداثة

ولكن ثمة سؤال يطرح نفسه تلقائياً وبإلحاح ونحن نقترب من نهاية البحث في هذا الموضوع.. موضوع المدارس الشعرية.. ويتلخص بالآتي:

تُرى ما هي الأسباب التي أدت الى اختلاف المدارس الأدبية قديماً.. وحديثاً..؟

فيما يتعلق بالإجابة عن هذا السؤال.. فأنا أرى أن من البدهي والمسلَّم به أن يكون هناك اختلاف بين المدارس الأدبية وذلك نتيجة لازمة.. أو محصلة حاصل للاختلاف بين العلم والفن، وهذه بدهية لا يختلف فيها اثنان، فالعلم له أصوله الثابتة.. وقواعده المستقرة، أما الفن فإنه أشمل وأعم.. ولا يرتكز إلى مثل تلك الأصول والثوابت، لأنه عمل إبداعي بحت، بالإضافة إلى أنه المرآة الصقيلة التي تعكس - في كثير من الأحيان - الأيديولوجية السائدة في زمان ومكان ما، والتي قد تختلف أو تتلاقى مع أيديولوجية سابقة أو معاصرة أو لاحقة.. سواء في المكان ذاته أو في مكان آخر من العالم غيره، وما ينطبق على اختلاف المكان ينطبق على الزمان أيضاً.

هذا جانب «مُبسَّط» جداً من جوانب الاختلاف بين العلم والفن، ولما كان الأدب بأجناسه كافة فنًّا بطبيعته الإبداعية.. لذلك

فإنّ أيَّة مقولة أدبية قيلت في العام الماضي.. أو منذ عشر سنوات على سبيل المثال قد تصلح أو لا تصلح منطلقا أو مقياسا أو ميزاناً لعمل أدبي إبداعي معاصر أتى بعدها..!

من هنا بالذات كانت المقولات الأدبية عرضة للمناقشة والجدل.. والتبدل والتغيير، ليس فقط في أوربا خلال القرن الثامن عشر أو التاسع عشر على سبيل المثال.. وإنما في كل مكان وعبر كل زمان، ومن هنا بالذات أيضاً جاء اختلاف المدارس الأدبية، ولولا ذلك لما كان الأدب «شعراً أو نثراً» قد حصل على مدارسه المتعددة.. المتباينة الصفات والخصائص.. والمعايير والموازين خلال مساره الحياتي الطويل، وبخاصة خلال القرنين الماضي والحالي ، حيث دخلت بعض المدارس الأدبية التاريخ الأدبي من أوسع أبوابه، في الوقت الذي وضعت فيه بعض المدارس الأدبية الأخرى، على رفوف المتاحف.. وفي أسفار مؤرخي الحركات الأدبية في العالم وذاكراتهم، وما ينطبق على الشعر والنثر ينطبق على النقد والتنظير الأدبيين وتنوع مدارسهما ومداراتهما وقيمهما الفنية أيضاً.

نستنتج مما تقدم .. أن نظريات الأدب والفن - وعبر تاريخها الموغل في القدم - نظريات متحولة وليست ثابتة، وهي تبقى في حالة تجدد دائم أو شبه دائم بغض النظر عن العمر الزمني الذي مضى على بدء طرحها والحديث عنها (قديماً وحديثاً.. محلياً وعلى الصعيد العالمي) ذلك أن الأدب والفن ملك الجميع.. وموضوعاتهما وقضاياهما ملك الجميع أيضاً فمشكلة الالتزام وماهية الكتابة على سبيل المثال مازالتا قائمتين.. وستبقيان مادام هناك أكثر من مدرسة أدبية تناولت بالدراسة والنقد هذين الموضوعين، ونظرت إليهما بمنظارها الخاص ومعاييرها المختلفة، التي تقف في القطب المعاكس أو شبه المعاكس لمنظار ومعايير المدارس الأخرى، بالإضافة إلى أن لمثل هذه الموضوعات الهامة صفة الديمومة والجدلية، وبالتالي فإن أي شاعر أو ناقد يستطيع أن يطرح - عندما يتحدث عنها ومن خلالها - ما يشاء من آرائه الشخصية الخاصة بتلك الموضوعات ، وبالطريقة أو الشكل الذي يريد، وبالقناعة والمعرفة التي يمتلك، وهذا من حقه وحق أي أديب آخر يعيش فوق سطح هذا الكوكب، ودون أن يعترض على ذلك أي إنسان مثقف بحجة أنه لا داعي للكتابة حول تلك الموضوعات ما دام الآخرون قد سبقونا إلى الكتابة عنها، لئلا يفسَّر مثل هذا الاعتراض على أنه عمل مزاجي بحت، يبعد صاحبه عن دارة الموضوعية في الأدب والنقد.. ويدخله دارة العداوة التقليدية لأبناء المهنة الواحدة، فالوصول إلى الأفضل والأكمل الذي ننشده يمثل هدف الجميع، وهو لا يأتي ساحاتنا ولا يتحقق إلا عندما نترك أمزجتنا وعواطفنا

الشعر عند كثير من المحدثين تحول إلى ضرب من ضروب العبث

الشخصية.. وأهواءنا الذاتية تغط في نوم عميق..!

قد أعجب ببعض نتاج الزملاء من شعراء وكتاب قصة ورواية ومسرحية.. فأرى فيه ذاتي والآخرين، وقد لا أعجبُ ببعضه الآخر.. وهذا من حقي وقناعاتي الثقافية التي تعود إلى عدة عوامل متشعبة ومتشابكة لا مجال لذكرها الآن.. وإلا لما امتلأت الطبيعة بعشرات الألوان، لذلك أرى أن من الحكمة بمكان - وبخاصة في مجال الأدب - أن يتجنب الأدباء إثارة الغبار وافتعال المعارك ووضع العصي في عجلة الأدب والفن المتقدمة دوماً وأبداً إلى الأمام.

أما لماذا هذا التجنب .. فحتى لا نُصنَّف مع أصحاب النظرة الأحادية الجانب التي لا تؤمن بالكمال الأدبى إلا لمدارسها ومبادئها وآرائها، وحتى لا نخسر الكثير من الأدب الرائع الجميل.. المشحون بالفن الراقي والبعد الشمولي بسبب مثل تلك الخلافات الهامشية التي لا تُسمن ولا تغني من جوع.. والتي كانت وما تزال وستبقى تمثل ظاهرة من أهم ظواهر عدم معاناة الأدب في دول العالم الثالث عموماً إلا من رحم ربك لأنها في نهاية المطاف تصبُّ في محيط السَّلب، وتحمل معها كل ما من شأنه أن يسيء إلى الأدب والأدباء على حدٍّ سواء..!

ثانيا: الحداثة الشعرية:

وما دمنا نتحدث في مجال المدارس الشعرية القديمة والحديثة المتعارف عليها.. لذلك أرى أنه بات من المفيد أن نطرح السؤال التالي:

- ما مدى تجاوب الإنسان العربي مع المدارس الحديثة..؟ أو لنقل ما مدى تجاوبه مع الحداثة والمعاصرة بشكل عام..؟

فى رأيى أنه قبل الإجابة عن سؤال كهذا، أعتقد أنه من الأفضل إلقاء بعض الأضواء المكثفة على ما يقال سلباً أو إيجاباً حول هذا الموضوع.. تلك الأضواء التي تحمل في طياتها الخطوط الرئيسية العريضة للجواب، وبخاصة بعد أن صوَّر بعض المغرضين

الإنسان العربي في صورة المعادي للحداثة، يعيش في الماضي وعلى أمجاده، وليس لديه قدرة على الابتكار والإبداع، كما صور بعضهم الثقافة العربية بصورة الثقافة الرافضة لأي تجديد أو تطوير، وهم في هذا التصوير أو ذاك بعيدون عن الحق والحقيقة، لأننا ـ وفي هذا المجال بالذات ـ يجب أن نميز بين تيارين اثنين.. التيار الأول عرف الحداثة على حقيقتها «شكلا ومضمونا» من خلال الاتكاء على الماضي الأصيل.. وعلى الجانب المضيء من التراث وإيجابياته، ثم الانطلاق منه إلى عالم الحداثة الرحب المترامي الأطراف، وبذلك نحصل على حداثة مؤطرة ضمن الثقافة والهوية العربيتين.. والتيار الثاني تساءل: لماذا لا نبني حداثتنا الشعرية ضمن أفق الشعر الأجنبي بجناحيه الغربي والشرقي، بعد أن اعتبر بعض «المعتدلين» من دعاة هذا التيار أن الثقافة العربية صحراء قاحلة لا يمكن لها أن تعطي حداثة أو حضارة في يوم من الأيام.. بينما اعتبرها «البعض الأخر المتطرف» جثة هامدة لا حراك فيها(١).

وهكذا نجد أن الحداثة، كمبدأ، ليست هي المشكلة كما يقول الناقد اللبناني المعروف الأستاذ «جهاد فاضل»(٢) الذي لا يعتقد أن عربياً واحداً يحلم ببناء دولة عصرية يمكن أن يكون تقدمياً في السياسة ورجعياً في الأدب في وقت واحد، ولهذا يرى أن كل الناس مع الحداثة.. وبخاصة في الشعر والأدب، وأن من غير الممكن في هذا العصر الشديد التعقيد أن يكتب الشعر بالطريقة نفسها التي كان يكتبه بها أجدادنا القدامى، كما يرى أن من غير الممكن أيضاً أن تكون هناك حداثة بدون قواعد، وكل حداثة لا تنتهي إلى إرساء قاعدة جديدة لا تعدو كونها «موضة» أو صرعة عابرة، لذلك فهو لا يرى في نظم الشعر على الطريقة التي نظم بها (السيّاب والبياتي والقباني وحجازي ودرويش والحاوي) قصائدهم ما يعادي الحداثة، وإنما الذي يعادي الحداثة حقاً ـ حسب رأيه ـ تسمية ذلك الكلام المشوش الركيك النثري العدمي الدارج هذه الأيام شعراً، لأنه (عجز واضح مبين .. وليس اختياراً فنياً وفكرياً)(٣).

ومن المؤسف حقاً أنه في الوقت الذي يدعو فيه بعض دعاة الحداثة، وباسم الحداثة، إلى دفن القصيدة العربية وطرحها جانباً، نجد أن هناك شعراء كباراً تقدميين.. لا يشك أحد في تقدميتهم، لا ينظرون الى قصيدتهم الكلاسيكية أو القومية أو الوطنية هذه النظرة نفسها، «فرسول حمزاتوف» على سبيل المثال.. الشاعر الداغستاني الكبير، وعضو مجلس السوفييت الأعلى سابقاً يقول: إنه يرفض أن ينظم الشعر إلا بأساليبه الذائعة في بلده «داغستان».. والتي كان أسلافه الشعراء ينظمون قصائدهم بموجبها منذ مئات وآلاف السنين..!

ولكن المشكلة كما يقول الأستاذ «جهاد» تبرز عندما يبرز الشاعر المنحرف قومياً.. ومعه «عدّة الشغل».. حداثة عصرية في ظاهرها تحمل طابع العصر.. ولكنها رجعية في جوهرها لأنها لا تؤسس حداثتها على ثقافتها وتراثها، بل على أية ثقافة وأي تراث أجنبي خارج الثقافة العربية والتراث العربي.

ويرى الناقد المذكور أن تلك الحداثة المنحرفة تتبدى أوضح ما تتبدى عند شعراء مجلة

الشعر العربي القديم التراث الخالد الباقي

«شعر» اللبنانية، وفي طليعتهم الشاعر «أودونيس» الذي يعتبر أن التراث الذي ينبغي أن يؤسس الشاعر العربي المعاصر حداثته عليه، هو التراث السابق للتراث العربي ابتداء من (قرطاجة.. مروراً بالإسكندرية وبيروت.. وانتهاء بانطاكية.. بعد أن يكون قد اشتمل على كل من سومر وبابل)(٤).. أما بالنسبة للتراث العربي ذاته فإن «أودونيس» يرى فيه نوعين من البذور، النوع الأول بذور قدِّر لها أن تنتشر وتسود، ولكنها لم تعد صالحة في رأيه لكي نتخذ منها نقطة انطلاق أو نرتبط بها، والنوع الثاني بذور طُمست.. ولكنها بنظره ما تزال حية.. ويجب البحث عنها .. والبدء منها .. والارتباط بها(٥).. إلخ..

والحقيقة فإن ما يجب أن نطلبه ونكون معه هو حداثة تنطلق من الثقافة العربية.. ومن الجانب المضيء من التراث العربي، حداثة متفتحة على إيجابيات كل أفق.. من الجميع وإلى الجميع ومن أجل الجميع، حداثة لا تشكو غلا أو حقداً ولا يستبد بها ثأر تجاه أية صفحة من صفحات تاريخنا، حداثة موضوعية إيجابية مضيئة فاعلة ومنفلعة تحتضن الثقافة العربية بكل مصادرها وروافدها، وتجعل هدفها الأول بناء ثقافة جديدة وشعر جديد وأدب جديد يكون إضافة ثمينة إلى ثقافتنا التي يعتبر التجديد أحد نواميسها الثابتة، ولا تتلهى بحداثة الإبهار والإغراب والصرعات.. في وقت نحن أحوج ما نكون فيه إلى «تحديث» العقل والروح قبل كل شيء.. وقبل الدخول في الحداثة والمعاصرة الشعريتين.. وخلاصة القول فإننا نريد حداثة شعرية حقة وأصيلة.. ولا تنتقل بنا من مملكة السحر والجمال والطيوب والضياء إلى مملكة السراب والضياع.. والأحاجي والكيمياء..!

ثالثاً: الغنائية والبساطة الشعريتان:

أما بالنسبة للغنائية والبساطة في الشعر.. فللحقيقة بكل أبعادها أقول: أنا مع الغنائية والبساطة الشعريتين ضمن شروط معينة، لعل أهمها ألا تكونا على حساب جودة المضمون والصياغة الفنية.. وإنما تزيدان هذين العنصرين جمالا على جمال.. وتنتميان إلى مدرسة ومدار الأسلوب الشعري الذي اصطلح النقاد القدامى والمحدثون على تسميته (بالسهل الممتنع.. أو سلاسل الذهب).

إنهما.. وأعني «الغنائية العذبة.. والبساطة السحرية» تمثلان تياراً شعريا مميزا ومرموقاً.. وله حضوره الواضح والمحبب على ساحتنا العربية الشعرية والأدبية قديماً

(البحتري - ابن زيدون) على سبيل المثال٠٠ وعلى ساحتنا المعاصرة حديثاً ٠٠ ويمثله أكثر من شاعر٠٠ وفي أكثر من قطر وبخاصة الشعراء: (نزار قباني ومحمود درويش وبدوي الجبل والأخطل الصغير وحامد حسن وعلي محمود طه وخليل حاوي) وغيرهم، لقد تذكرت - وأنا أهم بشرح هذه الفقرة - زاوية أدبية كتبها أحد نقادنا المعاصرين فى إحدى دورياتنا القطرية التى تصدر في دمشق، وبها تحدث عن عودة مدرسة «الغنائية والبساطة» بالنسبة للشعر في أوربا بعامة٠٠ وانكلترا بخاصة، لأنها التيار الألصق بالنفس الإنسانية٠٠ الأكثر أصالة خلال مسيرة الشعر الطويلة٠٠ الأقدر على التعبير عن الحياة بطريقة تلقائية عضوية، واستشهد على ذلك بالشاعر الإنكليزي المعاصر «روجر ماكاو» الذي يشترك معه شاعران آخران مميزان يشكلون بثالوثهم الشعري مدرسة شعرية حديثة ومعاصرة٠٠ أطلق عليها اسم «مدرسة ليفربول الشعرية» وتنادي هذه المدرسة بالثورة على مدرسة الشاعر الإنكليزي الرمزي المشهور «ت ٠ س ٠ إليوت» وتلامذته المعاصرين، لأنهم أخذوا في الآونة الأخيرة يلهثون ركضاً وراء الرموز الحضارية في الشعر، وكأن تلك الرموز الغاية لا الوسيلة، وأصبحوا لا يرون الكون إلا من خلال هذه «الأيقونات» البالغة التعقيد، وهذا ما قادهم بالتالي إلى الوقوع في شرك المعميات والطلاسم، فأصبح معظم قرائهم لا يعرف ما يريد هؤلاء الشعراء٠٠ وما لا يريدون٠٠!

ولكنَّ مناداة هذه المدرسة بالثورة على مدرسة أخرى لم تكن تهدف الهدم والتخريب بحد ذاتهما٠٠ بقدر ما كانت تهدف إلى البناء ورفد الحركة الشعرية بدم إيجابي جديد، لقد نقدت تلك المدرسة الشعرية الجديدة المدرسة الشعرية السابقة، وقدمت تعليلا مقنعاً لما أوردته من آراء، ثم طرحت قيماً بديلة وغنية عوضاً عما دعت إلى تركه٠

نعم ٠٠ لقد طرحت مدرسة «ليفربول» الشعرية قيمها البديلة على أيدي ثلاثة من روادها الأوائل، وفي مقدمتهم الشاعر «ماغاو» نفسه، الذي سلِّطت عليه الأضواء مؤخراً في انكلترا بشكل واضح، وذلك عندما وصفه الناقد الإنكليزي المشهور «جورج شتاينر» بقوله:

إنَّ الشاعر «روجر ماغاو» أحد أبرز الأصوات الشعرية التي ظهرت في انكلترا خلال العقد الماضي وكان له حضوره وتميزه، وإن مدرسته الشعرية الجديدة التي تدعو إلى عودة الغنائية والبساطة في التعبير ستسيطر سيطرة تامة في أوربا والعالم لا محالة خلال بضع سنوات قادمة لا تتعدى في حدها الأعلى نهاية هذا القرن المليء بالمتناقضات الأدبية والشعرية٠٠ الشديد التعقيد لدرجة التشاؤم، ثم قرن كلامه بالدليل المقنع القاطع حين اختار عدداً لا بأس به من قصائد شعراء مدرسة ليفربول» وأشبعها نقداً وتحليلا٠٠ وبخاصة قصيدة «ماغاو» الأخيرة التي تحمل عنوان (قصة غرام حدثت ظهراً)٠

وهكذا نرى أن من المنطق والموضوعية اعتماد مثل هذه الطريقة التي اعتمدها الناقد «شتاينر» عندما تحدث عن كل من الشاعرين «إليوت» و«ماغاو»، ثم فضَّل مدرسة شعرية على أخرى بعد أن ساق الأدلة المنطقية المعقولة٠ وقدَّم الشواهد المقنعة المعلله٠٠ خلال عقده مقارنة مفصلة وشاملة بينهما٠٠ وهو ما تفتقر

لا يخلو عصر من العصور من تجديد وتحديث

إليه ساحاتنا الأدبية والنقدية في كثير من الأحيان..!

كلمة أخيرة

أحب أن أختتم بها موضوع «الغنائية والبساطة الشعريتين» وهي أن لكل أسلوب شعري أو أدبي إيجابياته ونجومه المضيئة وأقماره.. كما لكل مدرسة شعرية أيضاً. وأن الأساليب الشعرية أشبه ما تكون بفصول السنة أو بألوان الطبيعة، فكما أنَّ لكل فصل من الفصول.. ولكل لون من الألوان جمالاته التي تحدد هويته وأبعاده.. وخصائصه ومواصفاته، كذلك فإن لكل أسلوب شعري جمالاته التي تحدد هي الأخرى هويته أيضاً، وتمنحه خصائصه ومواصفاته وأبعاده، وبالتالي فإن الشاعر يلتزم تلقائياً.. ويدور لا شعورياً في فلك الأسلوب الذي يرى أنه أقرب إلى نفسه من غيره من الأساليب.. وألصق به من سواه.. لأسباب متنوعة ومتشابكة لا مجال لذكرها الآن.

وهكذا فإنَّ مقولة «الأسلوب هو الشاعر أو الأديب» تبقى صحيحة وسارية المفعول في كل مكان وعبر كل زمان..!

هذا ما أردت قوله في نهاية هذا البحث.. مع التأكيد على ضرورة احترام حقوق الآخرين وحريتهم التامة في انتقاء الأساليب التي يرونها أكثر ملاءمة للتعبير عن إبداعاتهم الشعرية والأدبية.. وكذلك التأكيد أيضا على ضرورة احترام النقاد لتلك الأساليب المنتقاة والمتبناة من قبل أولئك الآخرين، وبالتالي حصر مهمتهم النقدية في محاسبة الشاعر على إجادته في ذلك الأسلوب أو عدمها.. وليس على اختياره لأسلوبه المفضل أو لموضوعه بحال من الأحوال.. حتى لا يخرج النقد من دارة الموضوعية العامة ليدخل دارة المزاجية الخاصة التي تبعده عن مهمته.. وتفقده الكثير.. الكثير من التوفيق والجودة والنجاح، لا سيما أن الجميع يعرف حق المعرفة أنَّ انتقاء الأسلوب الفني وموضوع الإبداع الأدبي يشكل واحداً من أهم الحقوق الشخصية للإنسان المبدع.

الهوامش والمراجع:

(١) مجلة «الشراع» اللبنانية - الصفحة ٦٢.

(٢) صاحب كتاب «قضايا الشعر الحديث» الذي يعتبر بحق معجماً للحداثة في الشعر العربي المعاصر، لأنه ضم أبجديتها، ورصد توجهاتها، وتوقف عند منعطفاتها الخطرة.. بعد أن جال في رحاب ميادينها وصال.

(٣) الشاعر الفلسطيني المتميز «محمود درويش»

(٤) كتاب «المعايير والقيم في الإسلام المعاصر» الصادر عن دار «بايو» للنشر بباريس - صفحة (٣٠٠).

(٥) مجلة «مواقف» اللبنانية - العدد (١٦).

أوراق مطوية

من حجازيات باكثير المجهوله (٤)

آهاً لصب

تهنئة العلامة السيد محمد أمين كتبي بمناسبة زواجه

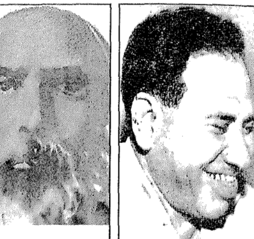
شرح وتقديم:
د. محمد ابو بكر حميد
كلية الآداب - جامعة الملك سعود

وصل علي أحمد باكثير إلى الحجاز في غضون سنة ١٣٥٢هـ قادماً من حضرموت عبر عدن ممتلئا بحزن عميق هدّ كيانه وزلزل حياته بعد فجيعته بوفاة زوجه الشابة في حضرموت، وكان وقتئذ مثقلا بهموم وطنه الصغير الذي اضطر للخروج منه على أمل ان يعود اليه حاملا رسالة العلم ومشعل النور ليشارك في اخراجه من دياجير الجهل والخرافة والبدع التي كانت سائده فيه آنذاك.

الهمّ العقلي والعاطفي:

خرج باكثير من حضرموت مقهوراً بعد ان أنكر عليه بعض كبار قومه دعوته للاصلاح والتجديد على منهج السلف ودعوته للانفتاح على روح العصر وفق ما جاء به منهج الاسلام. وانكروا عليه مناصرته لآراء دعاة الاصلاح الاسلامي الكبار في العصر الحديث، إبتداء من الامام محمد بن عبد الوهاب وانتهاء بالشيخين محمد عبده وجمال الدين الافغاني وكانت مثابرته على قراءة امهات مجلات الفكر الاسلامي المستنير في ذلك الوقت مجلة «الفتح» لمحب الدين الخطيب و«المنار» لمحمد رشيد رضا كافية لالقاء تهمة المروق والزيغ والسلفيه والوهابيه عليه من قبل بعض المتحجرة عقولهم.

هكذا كان الهم العاطفي والعقلي الذي



باكثير



الشيخ محمد عبده



جمال الدين الافغاني



عبد الله بلخير



محمد رشيد رضا

جاء به علي احمد باكثير الى الحجاز.. جاء باكثير الى الحجاز كما روى لي معالي الشيخ عبد الله بلخير - وهو يردد في كل حين هذين البيتين:

ثلاث يعز الصبر عند حلولها
ويذهل عنها عقل كل لبيب
خروج اضطرار من بلاد تحبها
وفرقة إخوان وفقد حبيب

ففي هذين البيتين مختصر مأساة خروج باكثير من حضرموت.

وقد وجد شاعرنا في رحاب الحجاز السلوة الروحية حين أقام في المدينتين المقدستين واغرق نفسه في أجواء الحرمين الشريفين، ووجد في الصداقات التى عقدها مع أدباء مكة المكرمة والمدينة المنورة عزاء لما افتقده في وطنه.

إلى حضرة السيد الفاضل محمد أمين الكتبي!

تهنئة وود وإخلاص بمناسبة زواجه السعيد الواقع في ربيع الأول ١٣٥٥هـ

مشاعر حلوه وتجربة مُرّة:

وكان السيد العلامة محمد أمين كتبي من الاصدقاء الذين آنس اليهم باكثير واقترب منهم أشد القرب وبادلهم وداً بود وحباً بحب، فقد كان الكتبي في ذلك الوقت من أصغر علماء المسجد الحرام سنا وكان لا يكبر شاعرنا الا بسنة واحدة ومع ذلك فقد كان فقيهاً ومحدثاً وشاعراً فجمعت بين الصديقين اكثر من رابطه. لقد جاء باكثير متعطشا للاستزاده من العلم الشرعي الذي بدأ تلقيه في حضرموت على يد كبار علمائها ووجد في حضور دروس الحرم جنة يرتادها عقب كل صلاه، وكان من بين هذه الدروس التي يحضرها حلقة السيد أمين كتبى في الفقه التى استحسنها على غيرها. ولما علم باكثير بسعة اطلاع الكتبى في علمي الفلك والعروض زاره مع صديقه الشيخ عبد الله بلخير في منزله وطلبا منه دروساً خاصة في هذين العلمين وانقطع بلخير واستمر باكثير وتوثقت الصلة بينه وبين استاذه حتى تحولت إلى صداقة حميمة فأفضى الشاعر الحزين بهمومه بين يدي استاذه الشاب الذي وجد في ظل علمه وصداقته العزاء والسلوى.

فلما عزم السيد أمين كتبى على الزواج هنأه باكثير لكن السيد الكتبي لم يهنأ طويلا بهذا الزواج الذي انفصمت عراه بعد أيام قلائل وعاش الكتبي عازبا بقية حياته متفرغاً للعلم والدروس والتلاميذ ولم تبق من ذكراه إلا هذه القصيدة الباكثيريه الرائعة التى حفظت في صدور اصدقاء الطرفين لما اجتمع فيها من حرارة العاطفة وصدق التجربة ودقة الوصف.

وكان الكتبي - رحمه الله - شديد الاعتزاز بهذه القصيدة، وكان يتندر احياناً مع اصدقائه بقوله: لقد كان أروع ما في ذلك الزواج قصيدة باكثير، انها مشاعر حلوه في تجربة مُرّه!.

الرابطة المقدسة:

والحقيقة ان باكثير كان يعبر في هذه القصيدة عما احتوته جوانحه من لهيب الحزن وتباريح الجوى فقد مرّ كل من الكتبي وباكثير بتجربة زواج قصيرة - مع الفارق - انتهت تجربة زواج الكتبي بالطلاق بعد أيام وما بقيت منها الا المراره. وانتهت تجربة باكثير بالموت بعد ثلاث سنوات قصيرة من الحب ولم تبق منها الا الذكرى والحزن.

ومن هنا نستطيع ان نفهم ما آثاره زواج الكتبي في نفس باكثير من مشاعر وخواطر وذكريات، فقد كان الشاعر العاشق يرى في جمال كل امرأة جمال زوجه الراحلة وتذكره أفراح كل عريس بأيام عرسه، ونجده حتى عندما يتغزل بغير من أحب سرعان ما ينعطف الى تذكر المحبوبة الراحلة والبكاء على أيام سعده معها، وهو ما نجده في قوله ابتداء من البيت الحادي عشر:

لا سلم الله يداً للنوى
جدت عري يومي من أمسه

ثم يقول في آبيات حكميه رائعه معاني يندر لها مثيل في تمجيد اللذة الحلال وقدسية الزواج والغاية التى شرعها الله له في البيت الثامن عشر وما بعده:

وليس في اللذات من لذة
كضمك الجنس الى جنسه
تغتفر الزّلة في أمره
وتجمل القسوة في مسه
المال والولد وطيب الهنا
من بعض ما يُنتج من غرسه

أو تأمل قوله الذي يصف فيه لقاء العريس بعروسه وسعادة ذلك اللقاء الذي يزيل الهم ويذهب الاحزان، وكأني بالشاعر الحزين يسترجع في كل ذلك ذكرياته:

وضمة العطف الى صدرها
تحول الضيق الى عكسه

وكان باكثير في ذلك الوقت يشعر بضيق ويعاني من حزن فكان خير ما يخرج به من هذا الضيق ويتحرر به قليلا من هذا الحزن الذي ملك عليه نفسه هو ان يحدث صديقه العريس عن سعة العيش السعيد مع زوجة يحبها، فشاطر صديقه الكتبي أفراحه بتلك القصيدة التى وضع فيها خلاصة تجربته بكل ما فيها من افراح لم تكتمل وآمال لم تتحقق واحزان تتجدد في كل حين.

رحم الله الباكثير ورحم الله الكتبي، لقد تركا عبقاً رائعاً من واقع تجربتيهما في الحب والزواج القصير الاجل فانتهى الزواج وانقضى العمر وبقي الحب متمثلا في قدسية الرابطة بين زوجين تحتشد لهما بصدق كل كلمات هذه القصيدة اليتيمة التى يطلع عليها القارىء لاول مره بعد مضي اكثر من ستين عاما على نظمها!

آهاً لصب

إلى حضرة السيد الفاضل محمد أمين الكتبي! (*)

تهنئة ود وإخلاص بمناسبة زواجه السعيد الواقع في ربيع الأول سنة ١٣٥٢هـ.

آهاً لصبٍّ لجَّ في مسِّهِ
شبَّ لظى الوجد على نفسه(١)
تقادم الدهرُ على عهده
لم يُسله الحبّ ولم يُنْسه
يقضي دُجاه كاشفاً صدره
للطَّلِّ يرتاح إلى مسِّهِ
حج إلى (البيت) ليَسْلى الهوى
فزاده نُكساً على نُكسه(٢)
هيَّجه المائس في قدِّه
في حرمِ الله وفي قدسه
يوشك أن ينقدَّ من نصفه
من رقة الخصر ومِن مَيْسِهِ
يستلم الركن له مُعْصم
يقطُرُ ماء الحسن من خَمْسه!!
ونهدُه! أواه من نهده
يستنزل الناسك عن حسِّهِ
يدخل في النسك على طُهْره
وينتهي منه على رجسه
يمضي ويرضى من ثواب التُّقى
بربْعِهِ لو كان أو خمسه!!

لا سلم الله يداً للنوى
جدّت عرى يومي من أمسه(٣)
إذ أنا من أنْسي في تمِّهِ
ومن نصاب الهم في وكسه
يضمني الوصل إلى (منيتي)
حتى يرى جسمي من لُبْسه
فالخمر ما أرشف من ثغره
والنُّقل ما أجهد في لعسه(٤)
خفض على قلبك من همه
وأطلق الخاطر من حبسه
وعلل النفس بحلو المنى
فقد يُدال السعد من نحسه
وإنَّ مَن يُفرط في حزنه
كمثل من يمشي إلى رمسه
وليس في اللذات من لذة
كضمك الجنس إلى جنسه!
تُغتفر الزلة في أمره
وتجمل القسوة في مسه
المال والولد وطيب الهنا
من بعض ما يُنتج من غرسه
فيه شفاء لكلوم الهوى
ومُستراح المرء من تعسه
يستل بالرفق هموم الفتى
رفق الطبيب النِّطس في جسِّهِ(٥)
لله ما أجملها ساعة
يخلو بها المرء إلى عرسه

ترتحل الأحـــزان عن قلبـــه
وتنبع البـــهـجـــة من نفســـه
إذا دجـــا المشكل من أمـــره
فـبـسـمـــة تجلو دجى لبســه
وضـمـــة العطف إلى صـدرها
تُحـــوِّل الضــيق إلى عكســه

* * *

فـصـغ حلى البـشرى وطرز بها
سـعـد (أمين الله) في عرسـه
الكوكب الثـاقب في فــهــمـــه
والقــدر الصـــائب في حـدسـه
والزهر البـــاسم في خُلقـــه
والنـهــــر الدائم في مَرْسِهِ(٦)
فـي مـــــأمـن يمشـي أو داؤه
من درعـــه الواقي ومن ترســه
تسـمـع حـــر القـــول من لفظه
فــــتنكر المأثور عن (قُسِّه)(٧)
وينظم الشـــعـــر فــتنسى به
(نابغـتيـه) و(فـتى عبسـه)(٨)
فـي حـــــرم الله لـه حلقَةٌ
تسكر فـيـهـا النـاس من درسـه
علقت منه بـهـــوى صـــادق
لن يقــدر الدهر على طمـسـه
فليــــهنه عـــقـــد زواج به
خط يراع اليُمْنِ في طرســـه
تطْرِد الافــــراح من بعـــده
مـثل اطراد الماء في مـرسـه(٩)
وهـل على الأفق ســـبـيل إذا
مـا جمع (البدر) الى (شمسه)؟؟

علي احمد باكثير

مكة المكرمة: ٢٥ ربيع الأول ١٣٥٢هـ

الهوامش:

(*) السيد محمد أمين كتبي: (١٣٢٧ ـ ١٤٠٢هـ) = (١٩٠٩ ـ ١٩٨١م) من علماء المسجد الحرام فقيه محدث وشاعر ولد بمكة المكرمة من بيت علم وفضل، تعلم في كُتاب الشيخ أحمد حمام وحفظ القرآن الكريم ثم التحق بمدرسة الفلاح وتفوق في تجويد القرآن على يد شيخ الحفاظ حسن السناوي البكري كما درس علوم القرآن والتفسير والحديث وتخصص في الفقه الحنفي أصولا وفروعا ومع دراسته للتاريخ الإسلامي توسع في علوم العربية نحواً ولغة وأدباً وعروضا.

وكان من أساتذته الكبار الشيخ عمر عبد الله حمروه والشيخ عمر حمدان والشيخ عمر باجنيد والشيخ محمد العربي التباني. عين مدرساً في مدرسة الفلاح كما شارك في التدريس أيضاً بمدرسة تحضير البعثات وكلية إعداد المعلمين ثم أجيز للتدريس بالمسجد الحرام وكان من أصغر علمائه سناً، له شعر بديع معظمه في النبويات لم ينشر ولم يجمع في ديوان، حضر له باكثير أثناء وجوده بمكة دروساً في علمي العروض والفقه وربطت بينهما صداقة حميمة.

(١) شب لظى: أي اتقدت نيران الهوى في نفسه.

(٢) ليسلى: من سلا يسلو أي نسي وهدأت نفسه.

(٣) جدت: من جد الشيء أي يجده قطعه.

(٤) النُّقل: ما يتناول من فاكهة وجوز وما إليها على الشراب. لعس: أي عض.

(٥) النطس: من نطس أي تدقيق النظر في الأمور.

(٦) مرسه: من المرس أي السير الدائم.

(٧) هوقس بن ساعدة الإيادي الخطيب الكبير الحكيم في الجاهلية.

(٨) النابغة الذبياني والنابغة الجعدي وعنترة العبسي.

(٩) في مرسه: في جريانه.

من الكلمة إلى الفكرة (٣)

الكون وأسراره

الكون إبداع دائم، وخَلْقٌ متصل، وحركة دائبة يعقبها سكون، وسكون «كامن» تتبعه حركة؛ والعوالم بجميع عناصرها متناهية، تنشأ بمشيئة الصانع وتكدح إليه ساعية إلى مصيرها المكتوب.

الفراشات المضيئة بالليل، وجماعات النمل الساعية إلى رزقها بالنهار، وأسراب الطيور المهاجرة من أوطان إلى أوطان، والزهور المزهُوّة بألوانها المختلفة في عُرس الحقول، وحبات الرمل المتراكمة فوق الأرض، والكائنات الحية بجميع فصائلها وأنواعها، والأجرام السماوية على اختلاف أحجامها ومقاديرها، والذرّات السابحة في طبقات السماء.. كل ذلك كونٌ تنطبق عليه صيغ الفعل الثلاث: كن، يكون ، كان، وهي تتضمن معنى الإرادة، والفعل، والمصير.

الكون لا يقتصر على عالم العناصر بل يتعداه إلى القوانين والأنظمة والظواهر التى تنضبط بفعلها أحوال الموجودات؛ فالزمان بأبعاده كون، والحركة والسكون كون، والضوء والظلام كون، والطاقة والجاذبية كون، والأصوات والألوان والروائح والطعوم كون، وكذلك الخير والشر، والحق والباطل، والحياة والموت، وكل ذلك خاضع لسنن المبدأ والنهاية، مشدود بحبال العلة والمعلول، مشمول برداء الحكمة الأبدية؛ فالله سبحانه يخلق ما يشاء ومن آياته {أن تقوم السماء والأرض بأمره} (الروم/٢٥) {وهو الذي يبدأ الخلق ثم يعيده وهو أهون عليه، وله المثل الأعلى في السموات والأرض وهو العزيز الحكيم} (الروم/٢٧).

قالوا: التكوين والإحداث مترتبان على الإبداع؛ والإبداع إيجاد الأشياء على غير مثال سابق، وليس ذلك على الإطلاق إلا لله، فهو مبدع الذرات والنحل والزهر والبذر والنطفة والعقول والحواس وموارد المياه ومصادر الهواء وسائر الموجودات الظاهرة لنا والخفية عنا.

الكون واحد في جوهره ومبدأ أمره، متباين في أعراضه ومظاهره، يطبعه الانسجام والاتساق والتناغم، ويتعانق في عوالمه كل دقيق وجليل مما تبصره العين وتلمسه الحواس، أو تنفذ فيه البصيرة وتعجز عن إدراكه العقول.

من طبيعة الكون الانسياب والتعاقب والتداول والتجديد. ألا ترى الشجرة كيف تنبت وتنمو في الأرض وتتفرع أغصانها فى الهواء، فتورق وتزهر وتثمر، ثم تؤول أوراقها إلى الذبول والسقوط بعد حياة وخضرة وإيناع، ثم تنبثق من صلبها أوراق جديدة مع الزهر والثمر، ثم تموت الشجرة وتجف أعوادها بعد حين، فتقوم من بذرها أو أرومتها شجرة جديدة طافحة بالحياة؟ وهكذا تدور دواليب الموجودات في منظومة الكون، وتمضي في الدوران إلى ما شاء لها فاطرها ومدبر أمرها.

الكيان من الكون كالصورة من المادة، وهو عرض يعتريه التغير، وتداخله الزيادة والنقصان.

والكائن أيضاً من الكون، بل هو حقيقته، وهو منه بمثابة الطاقة من الضوء.

بقلم: محمد العربي الخطابي
- الرباط -



وأما الكينونة فهي سكون الجسم في مكانه المهيأ له، فإنه لا مكان إلا مع وجود الكائن، ولا كائن إلا وله حيز يتمكن فيه؛ وأبعاد المكان محدودة تقاس بامتداد الزمن وفق نظام بديع وتدبير محكم.

وما من كائن إلا وله فى الكون فضاء يحلق فيه لإثبات وجوده، ومعرفة نفسه، وتبين طريقه، والسعي الى الغاية التى من أجلها كان. {أعطى كل شيء خَلقه ثم هدى} (طه/٥٠).

ومكان الإنسان في الكون منقوش في طينته، مرسوم في فطرته، قائم في زوايا عقله، محدود بمداركه وهو بذلك سيد نفسه، القابض على زمام أمره بمشيئة الخالق الذي كرم بني آدم ووهبهم عقولا وأبصاراً وحملهم أمانة الاستخلاف في الأرض ليعمروها ويقوموا فيها بالقسط، اذ كان ذلك منتهى الحق والخير، وغاية الحرية والسعادة.

والإنسان في عوالم الكون جزء من ذرات لا تُدرك نهايتها الأبصار، ولا يحيط بتعدادها الحساب، ولا يحد من امتدادها شمال ولا جنوب ولا شرق ولا غرب، تقصر العقول والحواس عن تقدير أبعادها وسبر أغوارها وكشف أسرارها؛ وهي مع ذلك متناهية، مفطورة على النشوء والفناء، محمولة على الظهور والخفاء، إلا أن الخفيّ منها أعظم من الظاهر وأعصى على الرؤية ما لم تنفذ فيه عين البصائر المفتحة ونور القلوب المطمئنة.

قالوا: الكون أحدب، فضاؤه وأجرامه وسائر مكوناته؛ وكلّ جزء منه يتحرك بحركته، ويسبح في فلكه ويدور حول جزء آخر، وكل ذلك يحدث بانتظام وانسجام وتناسق؛ وأجيال الموجودات تتعاقب ويخلف بعضها بعضاً، فالبداية تنشد النهاية، والنهاية تلاحق البداية بتدبير الصانع الذي لا بداية له ولا نهاية.

ولله في كل تحريكة
وتسكينة في الورى شاهد
وفي كل شيء له آية
تدل على أنه واحد

صدق الشاعر؛ ولكن هل يدري أحد كيف تسري الحركة في بطون الساكنات، أو كيف تسكن الحركات في أجسام المتحركات؟! على أن المحرك والمسكن واحد، بيده مقاليد كل شيء، وسننه في الكون نافذة، وله في كل موجود آية وشاهد. {بديع السموات والأرض، واذا قضى أمراً فإنما يقول له كن فيكون} (البقرة/ ١١٧).

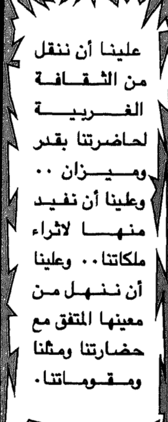
إن للأكوان صانعاً فطرها، ويسر كل موجود لما اقتضته حكمته. فهو الذي بث أنوار النجوم في أقطار ملكه، ووجه الطيور والحيتان وسائر الدواب في مسالك هديه، وأنبت الزرع والشجر والعشب والرياحين في فجاج أرضه، وأوحى إلى النحل بمعاني آياته، وسخر الماء والهواء والضوء لمنفعة خلقه، وأبدع الأصوات والألوان والأشكال والصور بمشيئته وبعث الحياة في كل حيّ والحركة في كل متحرك، وهو الذي مد الظل وجعل الشمس عليه دليلا. الحياة والفناء طوع أمره، والسموات مطويات بيمينه، لا حدود لقدرته، ولا حصر لعلمه، ولا راد لقضائه. كتب على نفسه الرحمة والعدل، ومن لطائفه انبساط ساحة غفرانه، وامتداد أفق عفوه، فما من ناطق بتوحيده ومنزّه له عن الشريك والمثيل إلا وله نصيب من صفحه، وحظ من نعمائه؛ ورحمته وسعت كل شيء.

تلك صورة الكون الذي تتدافع في أرجائه الموجودات فلا يضيق بها مكان، ولا يختل لها نظام، لأن القائم عليها لا يعتريه سهو ولا غفلة ولا نسيان {لا تدركه الأبصار وهو يدرك الأبصار} (الأنعام/ ١٠٣).

مساحة للضوء:

الأخوان جريم

بقلم: د. طاهر توني
جامعة الملك عبد العزيز - جدة



يحتل اليوم أدب الأطفال مكانه متميزة دفعت بكثير من الأدباء المعاصرين في العالم العربي أن يشاركوا في هذا المضمار بعد أن بدأه في عالمنا العربي المرحوم كامل كيلاني وقد اهتم الناس في جميع انحاء العالم ومنذ فجر التاريخ بتثقيف ابنائهم وذلك على طريق الحكاية للطفل الصغير. وتكون الحكاية في كل بلد مجموعة من الأدب الشعبي المشوق المليء بالعظة والفكرة المميزة واللفته التاريخية والحكمة البليغة والحبكة القصصية. وكانت بعض هذه الأقاصيص من فرط جمالها وروعتها، ترسخ في ذهن هؤلاء الأطفال حتى يكبروا ثم ما يلبث هؤلاء حتى يسردونها لأطفالهم وهكذا دواليك حتى أصبحت تراثا لهذه الأمة أو تلك. وقد ضاع كثير من هذا التراث العظيم وكان من الذين اهتموا بجمع تراث أمتهم في هذا المجال الأديبان الألمانيان الشهيران الأخوان جريم اللذان قاما بجمع كنوز التراث الألماني فى هذا المضمار.

ولن نضيع وقتنا فنبدأ بمحادثة والدة الأخوين جريم ونسألها عن ابنيها فقد توفيت أمهما قبل أن تذيع شهرتهما فى جنبات المعمورة وتقول: «لقد تزوجت برجل ألماني هو كارل جريم الذى ينتمى نسبه من جهة والده الى جدٍّ كان من دعاة اللوثريه والاصلاح الديني في ألمانيا.

وقد كان زوجى كارل جريم محبا لعلوم القانون والمحاماة وقد تنقل فى الوظائف كثيرا وقد انجبت منه خمسة ذكور وابنة واحدة. وكان طبعا من بين الذكور الأخوان جريم ولم يكونا توأمين كما قد يتوهم البعض فقد ولد كبيرهما جاكوب لودفيج فى الرابع من يناير سنة ١٧٨٥، بينما ولد أصغرهما فى الرابع والعشرين من فبراير سنة ١٧٨٦، فى مدينة هناو. وقد عشنا جميعا عيشة هانئة سعيدة. حتى كان عام ١٧٩٦ فمرض كارل زوجى مرضا لم يمهله كثيرا فمات بعد شهور قلائل من بداية مرضه. وقد ثابر الأبناء جميعا فى طلب العلم وعندما شب جاكوب الأكبر كان مفرط النحول وذا ملامح حادة بينما كان وليم الأصغر أطول قامه وأكثر ميلا للاندماج فى المجمتع غير محب للعزله كأخيه جاكوب وبعد ذلك كله فإن وليم محب لجميع الفنون مقدرا لها ومتذوقا لروائعها. وكانا منكبين على كتب الأدب اللاتينى والألمانى حتى التقيا بصديقين شهيرين هما كليمنسر برنتانو وفون سافيني. وكان لقاء الأخوين جريم بهذين الرجلين لقاء مهما. فقد وجه

الأخيـران الأخوين جـريم الى ضـرورة الاهتـمـام بالحكايات القديمه والتراث الألماني القديم. وفون سـافـيني هو مـؤسس مـدرسـة ألمانيـة تبـحث في الأمـور التـاريخـيـة الألمانيـة. وعندمـا شـد فـون سـافيني الرحال الى باريس رافـقه ابني جاكوب سنة ١٨٠٥ ومكث ابني وليم مـعي حـتى كـانت وفاتي سنة ١٨٠٦ وقد تركت جاكوب في الثـالثة والعشرين من العمر ووليم في الثانية والعشرين ولا أعلم مـاذا فـعلوا بعد ذلك. وأذكر أيضـا أن ذات يوم زارهـا رجل مـهـيب عظيم القـدر هو الأديب الألماني هرور وتنبـأ لهـمـا بمسـتـقـبل أدبي لا بأس به. ونترك والدة الأخوين جريم تستريح ونتحدث مع الأديب ستـايج مـؤلف كـتـاب «جـوته والأخـوان جريم» ونحـاول مـعـه ان نلقي الضـوء على الأخوين جريم من خـلال كتابه ذلك ولا سيـمـا ان الكتاب لم يترجم إلى قرّاء العربية . يقـول سـتـايج.. كـان جوته مـحبـا للأخوين جريم وكان يسميهما جهابذة النمو ويحب جاكوب خاصـة. وقد كانا يزوران بين الفينه والفينه شـاعـر الألمان القدير جوته ولهـمـا صداقة جيدة مع شلر أيضـا. ونترك ستايج ونقابل ابن ولهلم الأكبر ليحدثنا عن أبيه وعـمه جـاكوب جريم فيقول: .. من سنة ١٨٠٦ كانت تعيش في قرية يندر تسـفـهرن الواقـعة في ضـواحي كـاسل فـلاحـة تدعى دوروثي فـيـمـان وقـيل للأخوين جـريم انها تروى عددا كبيرا من قصص الجن. وهي من عائلة إلزاسية نزحت عن متز واتخذت بالقرية مقرا لها في نزل متواضـع. وكانت دوروثي صغيرة وكان والداهـا يسـتـقـبـلان المسـافـرين في ذلك النزل المتواضـع. وكانت دوروثي تسـتمع من المسـافرين كـثـيـرا من القـصص والأسـاطيـر. وهكذا عـقـد الأخـوان جـريم النيـة على زيارة دوروثي فـيـمـان وكانت قد أشـرفت على الخمسين فـأخذا يترددان على دوروثي بانتظام بعد زيارتـهمـا الأولى يجلسان اليهـا كل يوم في المطبخ. فتسرد عليهمـا القصص والأسـاطيـر التي وصلت اليـهـا بعـد أن ترددت على ألسنة الكثيرين من الرواة خلال العصور الطويلة.

كـان سـرور أبي وعمي عظيمـا بهذه القـصص والخرافات تسردها عليهمـا دوروثي ووجدا ان ثمة قصص مـختلفة تكمل احداهما الأخرى وفي الوسع ضـم بعضها الى بعض لتأليف قصة واحدة ولاحظا انهما في عملهما هذا الممتع في جمع أقدم قصص الجن الألماني انما وقعـا على مـفـتـاح مـيـثولوجيـا الشعب التوتوني القديم. فكان عملهما هذا حـافزا لسـائر الأدباء في العـالم بأسـره كي يتنبـهـوا إلى أهمية أساطير بلدانهم وقصصها الشعبيه وضرورة تداركـهـا قـبل ان تندثر وقـد كـتب والدي وليم سنة ١٨٥٠ مـا يلي: لما ظهرت مـجموعـتنا القـصصيـة كـانت فـريدة من نوعـهـا ولكن مـا لبث هـذا الحـقل القصصي ان أخصب وأعطى ثمارا طيبـة، وكـانت نظرة الجـمـيع الينا والى عـملنا أول الأمـر نظرة استخفاف ورثاء، وفي سنة ١٨٤٠ قبلا دعوة الملك البـروسي فـردريك وليم الرابع في الذهاب إلى عـاصـمـة برلين ليكونا أعضاء الأكـاديمية الملكية للعلوم ومـحـاضـرين بالجـامـعة وهناك بدأ الرجلان كتابهما «المعجم الألماني» وقد عـاش عمي جاكوب ليصل الى حرف الفاء كما قام عمي جاكوب بكتابه تاريخ اللغة الألمانيـة، وقد اتحف الرجـلان المجلات والدوريات على مـدى عـشرين عـامـا بانتـاجـهـمـا الخـصب. وقـد أصـبـحت جـمـيع الجـامـعـات والمؤسـسـات العلمـيـة والأكـاديميـات في أوروبه تتبـارى في الحصول على عضوية الأخوين جريم وقد ظل عمي جاكوب اعزبا طول حياته بينما تزوج والدي فلهلم من دوروثيـا وايلد من مـدينة كـاسل وانجب منها ثلاثة أطفال الأول وهو المتحدث اكبلم هرمـان وروولف وأوجست وقد مـات والدي في ١٦ ديسمبر سنة ١٨٥٩ بينما توفي عمي جاكوب في ٢٠ سبتمبر سنة ١٨٦٣ ويقع ضـريحهمـا في برلين الغربية».

مساحة للضوء:

«ماري كوري»

بعـــد أن مُنعَت من دخـول أكاديميـة العلوم الفرنسيـة من طَرف مثقفين ذوي نفوذ، متعصبين الى ذكورتهم، ها هى العالمة الفيزيائية (ماري كوري) تدخل من الباب الواسع، حرم «البانثيون» مقبرة العظماء، رفقة زوجها بيير، وبهذه النتيجة الطيبة كان للعدل كلمته الأخيرة، الحاسمة.

ماري كوري والمناقشات العقيمة!

«اتركوا الجميع يدخل ما عدا النساء»! بمثل هذه العبارة الشوفينية المتعصبة أعلن رئيس أكاديمية العلوم، الذي أفزعته الجموع المحتشدة، والمندفعة بحماس وعجلة يوم ٢٣ يناير ١٩١١ نحو أبواب البناية الوقورة، أعلن صراحة عن تحيزه الظالم، ورغم ذلك فقد شعرت النساء بأنهن معنيات كلية بهذا المنع التعسفى، حيث طمحت إحداهن وهي ليست أقلهن شأنا، بأن تقبل وتكون لها مكانة محترمة وسط خيرة رجال العلم وأرفعهم هامة.

كانت تلك المرأة الشجاعة هى (ماري كوري) العالمة الفيزيائية التي لم يشهد التاريخ لها نظيراً، الفائزة بجائزة نوبل في الفيزياء والتي يعود اليها الفضل في اكتشاف عنصر الراديوم.. لقد طالبت هذه المرأة الشهيرة سنة ١٩٠٦ أي بعد بضعة أشهر على وفاة زوجها بيير بالكرسي الذي ناله هذا الأخير عن استحقاق بعد صد وجفاء ورفض طويلين.

إن الصراع السرمدي العتيق بين «التنورة واللحية» يفسر وحده عنف ذلك الجدال القائم. فالسيدة ماري كوري التي تنتمي لعائلة «سكلودوفسكا» كانت تكافح من أجل العلم الذي يمثل همها الوحيد. لكن انتخابات الترشيح الى دخولها أكاديمية العلوم الفرنسية مهدت الفرصة لتأجيج مناقشات سياسية قذرة، حيث أبدى جزء من الصحافة إلتذاذه وبهجته بذلك الصراع المجاني العقيم! وكانت ماري كوري المدعّمة من طرف «المفكرين الأحرار» يقف في معارضتها العالم «برانلي» مخترع التلغراف اللاسلكي، وأستاذ بالمعهد الكاثوليكي.. في الجولة الثانية، تمَّ استبعاد ماري كوري واقصاؤها، وقد كتمت هذا الحكم المتعسف الجائر، كجرح غائر في قلبها.

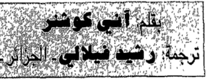
لا شيء سيوقف صعودها:

ولدت ماري كوري في مدينة «فارصوفيا» البولونية، إبان الحكم الروسي لها وذلك بتاريخ ٧ نوفمبر ١٨٦٧، وهي آخر العنقود في عائلة تضم خمسة أطفال كان أبوها يعمل مدرس فيزياء، أما أمها فكانت تتولى تسيير مدرسة داخلية للبنات.

«الأول زرع فيها تفكيره العقلاني وطبيعته الاستبطانية Introspectiue. أما أمها فقد ورثت عنها الإحساس بالمسؤولية والرفض المطلق لكل حكم مسبق» هكذا كتب روبير ريد في بيوغرافيته التي كرّسها لماري كوري، والمنشورة عن دار(سوي) الفرنسية.

في سن الخامسة عشرة انتسبت صحبة أخواتها الى الجامعة الانتقالية المنظمة من طرف مثقفين متعصبين للنزعة الوضعية Positiuisme في العلم، على طريقة أوغيست كونت، لكن عائلة سكلو دوفسكا المقترة على نفسها وعائلة ماريا تطلّب منهما مغادرة فارصوفيا ليعيشا منعزلتين في الريف، حيث عملت ماري هناك معلمة.

وفي عمر ٢٤ عاماً فقط استطاعت التسجيل في جامعة السوربون. عامان بعد ذلك، أصيبت بهزال جراء العوز، والحرمان وقلة النوم، لكنها رأت تضحياتها تعطي نتائج مثمرة، إذ نالت ليسانس الفيزياء ثم الرياضيات، لا شيء اذن سيوقف صعودها المتواصل. تعرفت على بيير المتحصل على دكتوراه في مادة



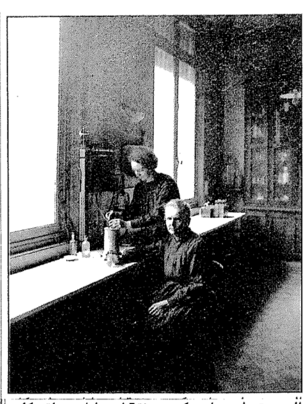
العلوم الفيزيائية وهو يكبرها بـ ١٦ عاماً ، وتزوجا يوم ٢٦ يوليه ١٨٩٥ ، وكشركاء في الحياة، صارا أيضا زميلين لا يفترقان في المخبر، يجمعهما حبهما لـ «العلم المحض» وأثناء الاشتغال على المعادن الغنية باليورانيوم، خاصة معدن البشبلاند، اكتشفت ماري عنصراً مشعا هو البولونيوم وفي ديسمبر ١٩٠٢ اكتشفت الراديوم وهو الأكثر قوة. وكان الكوريان أول من قدم تفسيراً علميا حول طبيعة الإشعاع المنبعث من ذرة الراديوم المستقلة عن كل تفاعل كيمياوي. وحددت ماري بعدها الوزن الذري للراديوم، ثم عينت الرقم الذري له حسب المقياس الدولي. وفي سنة ١٩٠٣ تحصل الزوجان على جائزة نوبل في الفيزياء.

بدأت صحتهما الجسمانية تتدهور شيئا فشيئا. فلقد عاني بيير من ضعف شديد وحروق مزمنة في أصابعه وكان لا أحد فى ذلك الحين يجرؤ على اتهام الراديوم بتسببه فى هذه المتاعب الصحية، كان هذا العنصر المشع يعالج بيدي العالمين طوال النهار. ومات بيير إثر حادثة فظيعة، حيث سحق رأسه تحت عجلات عربة تجرها خيول بإحدى شوارع باريس. وبعد هذه المأساة المؤلمة، ركزت ماري كوري كل جهدها أكثر من أي وقت مضى في اجراء البحوث الفيزيائية لتصبح بعدها أول امرأة تتولى التدريس في السوربون.

لقد كانت تتمنى من أعماقها إنشاء معهد للراديوم، حيث يجري تحديد دور هذا الأخير في علاج السرطان. وقد تم حتى ذلك الوقت ملاحظة أن الراديوم يقضي على الأورام الخبيثة السطحية، وانتظرت ماري حلول سنة ١٩١٩ لتشاهد حلمها يتحقق بإنشاء معهد خاص بالراديوم، وذلك بعد أن ألقت الحرب أوزارها حيث اشتهرت ماري خلالها بتكوين مصلحة دائمة مهمتها التصوير بالأشعة Radiographie الشيء الذي لا يستغنى عنه في تشخيص الجروح.

.. وانتصر العدل!

فيما يتعلق بصراعاتها الشخصية، فقد عاشتها ماري كوري بمرارة عام ١٩١١، حيث كانت الأحقاد المتفجرة إبان ترشحها للدخول إلى أكاديمية العلوم، قد أثيرت بمجرد ما نشرت صحيفة يومية مراسلاتها مع بول لانجوفان وكانت



الصورة تظهر ماري كوري رفقة ابنتها إيرين لقد كان العلم همهما الوحيد.

ماري تكن أحاسيس رقيقة تجاه هذا الفيزيائي الأنيق وكان متزوجا وله أربعة أطفال. وحلّت الفضيحة! متجلية في ذروة صورها عندما أخذت جموع من الناس تصرخ فى وجهها هازئة وهي ترفع عقيرتها بكلمات قاسية «أطردوا البولونية!».

وهكذا إستهدفت في كرامتها بغية الحط منها، حيث طوردت أينما توجهت، وكان مطر الشتائم والسباب يلاحقها في كل مكان.

وسط هذه الهيجات من الغل الأعمى كان على ماري أن تختفي تجنباً لأي اعتداء الى أن كُرِّمت بجائزة نوبل في الكيمياء، هذا التكريم الكبير الذي لم يلطف من حزنها وإحساسها بالخجل والاضطهاد. وراحت تعمل بأقصى طاقتها، حتى فقدت بصرها، وقد انتشر اشعاع الراديوم واكتسح جسمها، فأصيبت بسرطان الدم «اللوكيميا» الشيء الذى تسبب في وفاتها يوم ٤ يوليو ١٩٣٤. وبعد أكثر من ٦٠ عاما على تاريخ رحيلها، أدخل رماد جسدها وجسد زوجها الى مقبرة «البانثيون» مقبرة العظماء والعباقرة، أولئك الذين خلّدتهم مآثرهم العلمية الى الأبد رغم كيد المعتدين!

مساحة للضوء:

على حافة السهل

ولد الكاتب الأسترالي «هنري لوسن» في ١٨٦٧/٦/١٧م في «جرنفل» وتلقى تعليمه الأولي في كل من «بايبكلاي» و «مدجي»٠ عندما كان في التاسعه من عمره أصيب بالصمم الذي لازمه بقية حياته ويعتبر «لوسن» من كتاب أستراليا البارزين ٠ توفي في يوم ١٩٢٢/٩/٢ في أبستفورد٠

قصة قصيرة

بقلم: هنري لوسون

ترجمة:

يوسف عبد العزيز - مصر -

على حافّة السهل

قال ميتشيل لرفيقه وهما يلقيان بخُرْجيهما(١) ويجلسان في الظل: «كنت بعيداً عن البيت لمدة ثمانية أعوام، لم أكتب خطابا واحداً إلى الأهل بل ظللت أؤجل ذلك الأمر، إلا أن شخصاً أحمق، غبي التصرف، نزل إلى البلدة قبلي بيوم واحد وقال لهم أنه سمع أنني مت»٠

وبعد أن أخذ جرعة ماء من زمزميته(٢) أردف قائلا: «وعندما عدت إلى البيت، وكان الوقت ليلا، وجدت الجميع في حداد عليّ، حتى أن أختي التي فتحت لي الباب صرخت وخرَّت مغشيا عليها كأنها ضربت بالرصاص»٠

أشعل ميتشيل غليونه وقال: «كانت أمي في الدور العلوي، جالسة على كرسيّ تُولول وتنوح بين أخواتي اللاتي اجتمعن حولها يولولن ويبكين، أما أبي المسن فكان منزوياً في المطبخ الخلفي يبكي مع نفسه»٠

ثم خلع قبعته وقد انثنت قمتها من أثر قبضته، ووضعها على الأرض ثم صب بعض الماء في الحفنة لكلبه الصغير وأضاف قائلا:

أخواتي نزلن يجرين نحوي، لم تستطع أمي النهوض من فرط بدانتها، في البداية اعتقدن أنني شبح والتفقن حولي جميعا يتلمسنني حتى كدت أختنق» ونظر ميتشيل إلى رفيقه وقال وهو يشير إلى كلبه: انظر إلى ذلك الكلب الصغير، تحتاج إلى خزان ماء إذا كنت في أرض جافة، ولديك كلب مثله يشرب ما يشربه رجلانَ٠ وألقى بعض الماء على قمة قبعته وهو يقول: «عندما رأتني أمي صرخت وكاد أن يغمى عليها، ومن شدة فرحهم بي ظلوا يقظين طوال الليل ولم تترك أمي يدي من يدها طيلة ثلاث ساعات مرت ثقيلة، وخيّل إليّ أن أبي قد أصيب بالجنون من فرحه بي»٠

ثم سأل رفيقه: «هل لديك السكين؟»
وتناولها منه وقطع بعض التبغ
وقال: «طوال اليوم التالى كان البيت
غاصًّا بالجيران، وأوّل من جاءت
حبيبة قديمة لى، لم أكن أتصور
أنها ستهتم بشأنى حتى ذلك الحين،
بعد ذلك جعلتنى أمى وأخواتى
أقسم ألا أبتعد عن البيت مرة
أخرى، وظلوا جميعا فى مراقبتى،
وبصعوبة تركونى أخرج خشية أن
...».

وأكمل رفيقه: «تعود ثملا؟»

قال ميتشيل: لا أيها الذكى، خشية أن أذهب بعيداً، وأخيراً أقسمت لهن على الكتاب المقدس ألا أبتعد عن البيت ما دام والداى المسنان على قيد الحياة، وعندئذ بدت أمى أكثر ارتياحاً وهدوء بال».

وضم إليه كلبه الصغير وأخذ يتفحص أرجله ثم قال: «أعتقد أننى سوف أضطر أن أحمله بعض الوقت، فأرجله متقرحة جداً، لا بأس، فقد أنجر إلى حدٍّ ما اليوم وعلى كل فهو لن يشرب ماء كثيراً عندما يكون محمولا. قال رفيقه: «لكنك نكثت بوعدك بشأن عدم مغادرتك البيت».

انتصب ميتشيل واقفاً ووضع خُرْجَه الثقيلة على كتفه، ونظر أمامه بحزن إلى السهل الحار الممتد حيث تغطيه شجيرات القطن القصيرة، وردّ وهو يتساءب: «نعم. لقد ظللت فى البيت لمدة أسبوع، ثم بدأوا يضيقون بى لأننى لم أستطع أن أجد أى عمل».

وقهقه رفيقه ، وابتسم ميتشيل بحزن، وحمل كلا منهما خرجه على كتفه، ووضع ميتشيل كلبه فوق خرجه، ثم أمسك كل منهما بعصاه وزمزميته، وانطلقا مُولين وجوههم غير الحليقة نحو المدى الواسع المبهم الملامح.

[illegible]

[illegible] to the goal ... had she done so successfully, there would have been none [illegible] in it

And they would talk of King and Maggie Oliver, and G. V. Brooke, and others, and remember how the diggers went five miles out to meet the coach that brought the girl actress, and took the horses out and brought her in in triumph, and worshipped her, and sent her off in glory, and threw nuggets into her lap. And how she stood upon the box-seat and tore her sailor hat to pieces, and threw the fragments amongst the crowd, and how the diggers fought for the bits and thrust them inside their shirt bosoms; and how she broke down and cried, and could in her turn have worshipped those men — loved them, every one. They were boys all, and gentlemen all. There were college men, artists, poets, musicians, journalists — Bohemians all. Men from all the lands and one. They understood art — and poverty was dead.

And perhaps the old mate would say slyly, but with a sad, quiet smile:
'Have you got that bit of straw yet, Tom?'

Those old mates had each three pasts behind them. The two they told each other when they became mates, and the one they had shared. And when the visitor had gone by the coach we noticed that the old man would smoke a lot, and think as much, and take great interest in the fire, and be a trifle irritable perhaps.

Those old mates of our father's are getting few and far between, and only happen along once in a way to keep the old man's memory fresh, as it were. We met one today, and had a yarn with him, and afterwards we got thinking, and somehow began to wonder whether these ancient friends of ours were, or were not, better and kinder to their mates than we of the rising generation are to our fathers; and the doubt is painfully on the wrong side.

On the Edge of a Plain

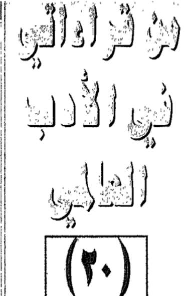


'I'd been away from home for eight years,' said Mitchell to his mate, as they dropped their swags in the mulga shade and sat down. 'I hadn't written a letter — kept putting it off, and a blundering fool of a fellow that got down the day before me told the old folks that he'd heard I was dead.'

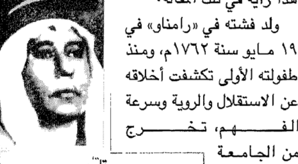
Here he took a pull at his water-bag.

'When I got home they were all in mourning for me. It was night, and the girl that opened the door screamed and fainted away like a shot.'

He lit his pipe.



نداءات إلى الأمة الألمانية لفشته



بقلم:
محمد بن احمد العقيلي
- جازان -

أشرنا في المقال الذي نشر في «المنهل» العدد/٥٠٧ صفر ١٤١٤هـ أن الكتاب الغربيين يعتنون بالآداب العربية ويترجمون نفائس الآداب وغرّ القصائد ابتداءً من المعلقات السبع، وما بعدها، بل للأدب العربي كرسي في أغلب الجامعات الغربية والأمريكية، فلماذا لا ننشر عن أدب الغرب وأعلامه ما يوسع آفاق الفكر العربي شريطة ما يتفق وثقافتنا الإسلامية وآدابنا العربية على وجه العموم وأدبنا السعودي خاصة، فنحن في نهضة ثقافية اسلامية في عهدنا السعودي الزاهر تتطلب منا مثل ذلك، وفي الأثر (الحكمة ضالة المؤمن يأخذها إن وجدها) وموضوع حلقتنا اليوم هو «نداءات إلى الأمة الألمانية لفشته» بقلم الدكتور عثمان أمين، متجاوزين آراءه الخارجة عن موضوعنا.

شخصية فشته وعصره:

تولى فشته قيادة الفكر الألماني ومضى به قدماً إلى أوج عظمته فحقق ما تنبأ به «تشلنج» حين قال عنه - ما معناه - (إن فشته سيحمل آراءه إلى ارتفاع شاهق، يجعل معظم رجالنا يشعرون بشيء من الدوار)، وما حكم به «شيجل» حين تحدث عن التيارات الثلاثة الكبرى التى سادت فى القرن التاسع عشر قائلا: (إن النهضة الفرنسية ونظرية العلم لفشته و«فيلهلم ما يستر» لجوته هي أهم الحركات العصرية - في أوربا - فمن أنكر هذه المقارنة ولم ير أهمية لنهضة غير مادية تمت بغير ضجة مثل هذه لم يرتفع بعد إلى النظر من وجهة تاريخ الإنسانية) - بالطبع هذا رأيه في تلك المقالة.

ولد فشته في «رامناو» في ١٩ مايو سنة ١٧٦٢م، ومنذ طفولته الأولى تكشفت أخلاقه عن الاستقلال والروية وسرعة الفهم، تخرج من الجامعة وبدأ في الكتابة فرحب به المفكرون الألمان ترحيباً وفيراً وذاع اسمه، وعرضت عليه جامعة «يينا» كرسياً للدرس، ومن تلك الجامعة أخذت أراؤه في الذيوع، وكتب اليه «جوته» منوهاً بأرائه بنظريته في المعرفة، فكانت حياة «فشته» حياة حافلة بالمكاره والخطوب، فقد وقع صراع بينه وبين زملائه المشتغلين الذين لم تناسبهم آراؤه، ولكن الصراع الخطير هو صراعه مع السلطات القائمة آنذاك. إذ نشر رسالة عن مبدأ «اعتقاده بوجود عناية إلهية» سنة ١٧٩٨م أثارت عليه عاصفة من الإتهامات، فصمد لها بكل ما عرف عنه من صلابة، ولكنها انتهت إلى إبعاده عن الجامعة.

ولما جاء الوقت الذي قررت فيه «بروسيا» أن تقاتل «نابليون» شارك «فشته» في حماسة هذا النضال القومي والمجهود الوطني بالقلم واللسان وسعى إلى مرافقة الجنود في الميدان، ولكن الفرنسيين انتصروا في معركة «يينا»، فأصبحت برلين مدينة مفتوحة وردت «بروسيا» مقاطعاتها القديمة.

ولنتقدم بسرعة إلى الموضوع وهو نداءات إلى الأمة الألمانية:

نشهد في هذه النداءات معركة فاصلة ما بين جيشين، بل بين رجلين عظيمين يمثلان أمتين متجاورتين، ويعبران عن قوتين مختلفتين، قوة السيف، وقوة الفكر، أحد الرجلين قائد حربي ظافر قاهر سارت جحافله من نصر إلى نصر، وأضحى اسمه على كل لسان، وفي كل قطر، وانبسط سلطانه على أوسع رقعة من الأرض، ذلك هو نابليون، والآخر طراز ممتاز من الكتاب وأصحاب الأدب، استطاع أن يدرك ويوظف أراءه في الوجود، وأن يقدم لأمته أفكاراً وأراء حية أيقظتها من ثباتها وأعادها إلى ثقتها بالله، ثم بذاتها.

رأى فشته بعينه هزيمة بلاده في ميدان القتال وأحس في نفسه امتهان وطنه تحت وطأة الأجنبي المحتل، فلم يستسلم للحكم الأجنبي الغاصب، ولم يعتكف في صومعة التأمل يسترجع هزيمة وطنه، بل استمع إلى نداء الواجب ومضى من فوره يدق ناقوس الخطر ينبه قومه ويدعو أمته إلى الكفاح والعمل لاستعادة كرامة الوطن ومجد الأمة، وذلك بين ١٨٠٧م، ١٨٠٨م.

وبالرغم عن انتصار نابليون على الجيوش البروسية في موقعة «يينا» سنة ١٨٠٦م واحتلال جنوده لبرلين، فلم يرضخ ولم يتوان ويحن رأسه، وقد ديست كرامة وطنه وضاع استقلاله، فهب بإباء وشمم ليقاوم الإحتلال ويخلص البلاد من السيطرة الأجنبية، وأن يكفل لها مكاناً مرموقاً في محفل الأمم الحية، وأن يجعلها فكرة ضرورية للحضارة الإنسانية.

كان «فشته» نشاطاً مشتعلا وطاقة خلاقة وحيوية مفعمة بالعمل والنشاط الفكري. وأخذ ينشر آراءه في المجتمع الألماني لأن النصر سيكون حليفهم في آخر الأمر، ومن تلك الآراء في نداءاته للأمة الألمانية: (لقد انتهت الحرب والقينا السلاح واستسلمنا للعدو، ولكن تبقى علينا معركة أخرى يجب أن نخوض غمارها بغير توان ولا تمهل، وهي معركة الأخلاق والتصميم، إن تلك المهمة لا نستطيع أن نؤديها من الخارج - أي بوسائل صناعية آلية - بل من الداخل أي بإصلاح عميق وصهر تام لطاقاتنا الروحية وتربية تهدف إلى خلق جيل قوي ورجال أحرار يبتغون عظائم الأمور ويضحون بأنفسهم في سبيلها، فالألمان وحدهم انتدبوا إلى تحقيقها، فإن الأمة التي أنجبت عظماء الملوك وأساطين الفكر خليقة أن تتولى مهمتها في التربية، فإذا أردتم أن تكونوا أناسا يستحقون الحياة وشرف الإنتساب للأمة الألمانية، فلابد أن تكونوا أمة تحترم نفسها وتحمل الأمم على احترامها، إنكم تعلمون الآن ما أنتم عليه من ذل وهوان).

ومن آرائه - أيضاً - قوله (كل ما هو عظيم وكل ما هو حسن وجميل في عصرنا هذا يرجع - بعد العناية الإلهية - إلى رجال الماضي النبلاء والملوك العظماء والنبلاء الأقوياء الذين ضحوا من أجل وطنهم ونشر أفكارهم النيرة لجميع مبادىء الحياة الكريمة والمجد التليد، وأن تسترخص النفوس لأعمالهم وآرائهم بما يقود أمتهم دائماً إلى أعلى مكانة يستحقها وطنهم وتتوق اليه نفوس ملوكهم وقادتهم.

(إنكم قادرون - بإذن الله - على أن تبدأوا حياة جديدة ونصراً بعد الهزيمة فاعقدوا العزم على أن تحيوا حياة عزيزة كريمة لا تذعن لأجنبي ولا تخضع لغازٍ يمتهن أبناءها ويدوس على كرامة وطنهم.

فكانت لنداءات «فشته» بعد مشيئة الله ثم عزم ملوكها وعزيمة قادتها - ما مكنها من النصر وتحرير الوطن من الغزاة وتطهير البلاد من الخونة ومحترفي الإجرام، ومرضى الذمم الذين هم موضع استنكار الأمة وتحريم الشعب لأفعالهم، وهكذا تمكن ذلك الكاتب الغيور من نصر تلك الأمة وهزيمة أعدائها من الداخل والخارج.

رجال في الذاكرة ٣٥

الحاج محمد أمين الحسيني مفتي فلسطين

الحاج محمد أمين الحسيني مفتي فلسطين أشهر من أن يُعرَّف، وقد كان فى أثناء الحرب العالمية الثانية موضع إشفاق المسلمين جميعا، لأنه مطارد من الانجليز واليهود معا، إذ كانت مواقفه الوطنية شجاً فى حلوقهم، وقد اضطربت به الأرض فتنقل من فلسطين الى لبنان فالعراق فإيران فتركيا، ثم إلى ألمانيا حيث وجد بعض الحماية فى كنف أعداء الإنجليز حتى إذا دارت الدائرة على الألمان زاد الحرج والإشفاق، واختفت أخباره عن العرب فى مصر والشرق جميعا، وكثر تساؤل المخلصين من عارفي فضله، وكنت أحد الذين شغلوا به حينئذ، لأنى أعرف كفاحه البطولي، وقد جاش خاطرى بالشعر فنظمت قصيدة

قلت في مطلعها:

تغيَّبَ حتى ما يُتاح له عود ... سلام عليه كيف طوّحه البعد

جفا أرضه واعتاض عنها بغيرها ... كأن لم يكن في الحب بينهما عهد

ترحل عنها فهي ثكلى تقلّبت ... على جمرات ليس يخبو لها وقد

تناشده الرجعى، وكيف مجيئه؟ ... وقد صُمّت الجدران وارتفع السد

وتبعث برقياتها كل ساعة ... ومازال يغلو في السكوت ويشتد

لقد ضجّت الأسلاك حتى تحطمت ... فيا لرسالات تروح ولا تغدو

والقصيدة طويلة ، وقد نشرتها في مجلة الإخوان المسلمين، ثم شاء الله أن تنزاح الغمة، فاستطاع المجاهد الصابر أن يفلت إلى مصر، ووقاه الله كيد الأعداء، فأتى سالما منصورا، وفرحنا فرحا شديدا بمقدمه. وأذكر أنّي كنت في جريدة البلاغ، فوجدت الشاعر الكبير الأستاذ محمود رمزي نظيم يصيح في فرح، الحمد لله، لقد وصل الحاج أمين إلى مصر هذا اليوم، وذهب من فوره إلى قصر عابدين، فوجد الحماية من الملك والوزارة والأمة، ولا تسل عن

بقلم : أ. د. محمد رجب البيومي
- المنصورة -



الشيخ محمد ابو زهرة



محمد جاد البنا

الشعور العام حينئذ، شعور الفرحة والاغتباط! بعد عدة شهور قابلت صديقي الأستاذ صبحي الصالح الطالب بكلية أصول الدين (ونائب مفتي لبنان الشهيد فيما بعد) وكان يعلم عظيم تقديري للمفتي الأكبر، فقال لي، لقد فاتك شيء كبير جدا يارجب، قلت ماذا؟ قال بالأمس ذهب وفد من طلاب الأزهر الفلسطينيين الى مقابلة الحاج أمين، وذهبت معهم، فقضينا مع الرجل الكبير أحلى ساعات العمر، وتحدث معنا حديثا مسهباً، وعقد علينا آمالا كبارا، ودامت المقابلة ساعتين، قلت؟ وكيف

لى بلقائه؟ فقال: سيذهب وفد سوري من طلبة الأزهر والجامعة للقائه بعد أيام، وسأخبرك قبلها، قلت: ذلك عهد، قال، وسأعمل على الوفاء به.

لم تمض أيام حتى كنت بين الزملاء فى حضرة المفتى الأكبر، وقد شعرت بعظمته الشخصية، وهو يلبس عمامته المرتفعة عن مثيلاتها مما نعهد، ويضع العباءة الفضفاضة على كتفيه، فيحسبه الرائي بعمامته وعباءته ملكا عربيا، ذا تاج بهيج، وحلّة رائعة، هذا من ناحية المظهر، أما المخبر فما سمعت من حديثه الهادىء المطمئن، جعلنى أقدّر فيه رزانة السلوك، وهدوء النفس، وبساطة التناول بحيث لم أشعر أن المجاهد الأكبر يطل علينا من الأوج بل يجلس معنا فى السفح! وقد سأل عن أسمائنا واحدا واحدا، وعن معاهدنا الدراسية، وحين جاء اسمى قال الأستاذ صبحى الصالح إننى شاعر، واننى نظمت أحسن قصائدى فى تحية المفتى الأكبر إذ كان مغتربا فى أوربا، فابتسم الرجل ومدّ يده اليّ مصافحا، وقال: لقد قرأت عدة قصائد تفضل بها أصحابها عليّ، وبعث بها من مصر من يعرفون مكاني من أقاربى، وأظننى قرأت ما نظمت، ولا أدرى لماذا سكتُّ ، فلم أنطق بشىء، لاحظ الشيخ الكبير أن أكثرنا من طلاب الأزهر، فقال فى لطف، أنا أزهرى تعلمت عدة سنوات فى صحن الأزهر ثم أنشئت بمصر مدرسة للدعوة، أنشأها السيد محمد رشيد رضا لتخرج دعاة للإسلام يفهمون روح العصر، ومنطق الأحداث الى فهمهم روح الشريعة ومنطق الدين، وأكثر أساتذتها من أعلام ذلك المعهد، فالتحقت بها لذلك كانت ثقافتى الأولى مصرية خالصة، وإذا قلت مصرية خالصة، فهى الثقافة الاسلامية، وكنت أتمنى أن تستمر مدرسة الدعاة هذه، ولكن ظروف الحرب العالمية الأولى حالت دون ذلك، لأن الانجليز لمسوا تعاطف القائمين عليها مع تركيا والألمان فحرصوا على إغلاقها! وأنا أدعو طلاب الأزهر من الآن الى دراسة أحوال العصر وملابساته ليكونوا ألسنة المسلمين، ومصابيح الحق، وفيكم الرجاء بإذن الله، وحين انتهى المجلس وحان التفرق نهض المفتى سابقاً إلى الباب ليسلم على كل فرد، وليشد على يده ملاطفا، وحين جاء دورى قال لى أشكرك، ولا يضرّ أن يتأخر الشكر عن موعده، فلكل شيء أوان!

خرجنا من الاجتماع فى حالة من السرور لا تقدر، لأننا رأينا مثلا حيا لزعامة متواضعة مؤمنة، لقد عهدنا

بعض الزعماء يستطيل ويشمخ، ولا يدور حديثه إلا عن نفسه، فإذا تكلم فالصوت مرتفع، والنظرات متوقدة، والفخر المجلجل بالأعمال والمواقف لا ينقطع، أما الأستاذ العريق فى أستاذيته قبل أن يكون عريقا فى زعامته، فقد أعطى القدوة المثلى للقائد الذى يستصغر تضحياته مهما كبرت، ويسرد الأحداث لا ليكون محورها، بل ليعطى الفكرة السياسية فى وضوح واتزان.

وقد حاولت أن أعاود الزيارة. ولكن قيل لى: إن ظروف المجاهد الكبير تحول دون المزيد من اللقاءات، فقد أشار ذوو الأمر على المفتى بالاتئاد فى المقابلات والأحاديث، لأن الانجليز لا يزالون موغري الصدور لنجاته، ويتهمونه بالعمل على كراهيتهم، ومصر فى موضع دقيق، فهى لا تحاول غضب السفارة البريطانية إذا أمكنها أن تتلافى بوادر هذا الغضب، ثم هى تتعهد بحماية الضيف الكبير، وهذا يكفى، وكان هذا القول كافيا فى امتناعى عن تحقيق ما آمل، مكتفيا بمتابعة ما يقال عنه فى الصحف والمجلات، والحق أن الصحافة العربية قد فسحت للرجل مكانا طيبا حين أخذت تشيد ببطولاته، وتتغنى بمآثره، غير عابئة بما يتردد من الطنين الكريه، فهى تعلم ما وراءه من غل دفين.

لا أدري كم مضى من الزمن، حتى قرأت فى الصحف أن جمعية الشبان المسلمين ستحتفل اليوم بجلاء الانجليز عن مصر وسيتحدث خطباء من رجال السياسة والأدب بهذه المناسبة وسيكون من بين المتكلمين سماحة مفتى فلسطين الحاج محمد أمين الحسينى، فقلت إنها لفرصة جيدة تتيح لى أن أستمع الى الرجل فى حديث عام، وابتدأ الاحتفال وتتابع الخطباء، فكان منهم ذو الانفعال الصاخب دون تركيز عقلي، ومنهم ذو النسق المرتب تعبيرا وتفكيرا وإلقاء، ومن الفريق الأخير سماحة المفتى، حيث تكلم هادئا، فتحدث عن مكانة مصر فى العالم الاسلامى والعالم العربى معا، وقال إن احتلال مصر سنة ١٨٨٢م كان نذيراً باحتلال كثير من البلاد العربية والاسلامية وإن الكارثة امتدت إلى مدى مخيف، وإذا كان الله عز وجل قد أذن بزوال هذا الاحتلال المصرى فمعنى ذلك أن بشائر الاستقلال ستتوالى فى البلاد الاخرى، وستأخذ مصر بناصر من يطالبون بتحرير بلادهم من الأشقاء والأخوة كعهدها دائما، ثم قال إن للمستعمرين جنودهم المستترين فى الشركات والمعاهد والنوادى والصحف

يعبئونهم فى اتجاههم الخاص ليكونوا طابورا خامسا لا يحس به الغافلون وعلينا أن نأخذ الحذر من هؤلاء! وقد دوَّى الحفل بالتصفيق عند هذا القول، وبه اختتم المفتى كلامه فغادر المنصة فى هدوء.

وكنت أثناء حديث المفتى أسجل نقاطه فى ورقة معى، ولاحظ ذلك الأستاذ محمد كامل البنا وكان بين الحاضرين، فسألنى فى ابتسام، أراك لم تسجل غير حديث المفتى، فقلت: ألا تراه جديرا بالتسجيل، فقال نعم، ولذلك أغبطك ثم ظهرت مجلة الإذاعة المصرية، وبها حديث المفتى فى هذه المناسبة دون أن تشير إلى أنه كان حديثاً عاما فى جمعية الشبان، فقلت فى نفسى، كيف تفعل المجلة ذلك؟ ثم خطر لى احتمال أن محرر المجلة قد التقى بالمفتى الأكبر فى جلسة خاصة، واقتضت المناسبة أن يعيد له ذلك الحديث، إذ كان موضوع الساعة، وهو احتمال لا يبلغ درجة الترجيح.

وفى بعض أيام الجمعة، كنت أصلي بمسجد الحسين، والتفت إلى الصف الأمامى، فوجدت الأستاذ محمد كامل البنا بين المصلين، فسارعت بالتسليم عليه، فقال لي: إن الحاج محمد أمين الحسينى يحضر ندوة مجلة لواء الاسلام ويسهم بالحديث الشافى مع كبار العلماء من أمثال عبد الوهاب خلاف ومحمد أبى زهرة ومحمد البنا ومنصور فهمى وعبد الوهاب حمودة فكنت أقول فى نفسى لو كنت معنا لسجلت حديث المفتي كما سجلته يوم الاحتفال بالجلاء! قلت: ألا تزال تتذكر هذا؟ قال نعم؟ ولا أدرى لماذا دفعنى كلام الاستاذ البنا الى مراجعة أعداد لواء الاسلام لقراءة ما دار بالندوات المسجلة بها، فرأيت الحاج أمين الحسينى يُبدى آراءه فيما يعرض من المسائل الدينية الدقيقة فى وضوح وشمول، وكدت أعرف أقواله وإن لم تنسب اليه لأنه كان متسع الأفق فى إجاباته فلا يكتفى بالنصوص التشريعية وحدها، ولكنه يربط الشرق بالغرب، فيتحدث عن ما كتبه الخصوم وما زيفوه من الحقائق، وقد تتعرض الندوة لمسألة ما فى الهند أو تركيا أو فرنسا أو انجلترا فإذا إجابات المفتى تدل على دراسة مستوعبة لتيارات تموج بها عواصم الدول، وهكذا رجل الدين حين يعيش فى عصره، فيرقب أحداثه المترامية فى شتى الدول ليأخذ منها ما يؤيد منحاه السياسي، والذين يعالجون المسائل الاجتماعية فى ضوء النصوص المشتهرة دون أن يحاولوا تطبيقها على ما يشهدون من الأحداث، ودون أن يوازنوا بين رأي ورأي واتجاه واتجاه

أقل جدوى ممن تتسع نظرتهم إلى هذا المدى الفسيح! ويخيل اليّ أن الحاج محمد أمين الحسينى لو خلص من أعباء السياسة وتفرغ إلى شئون الفكر وحدها لترك من المؤلفات السديدة ما يشبع ويفيد.

ثم ماذا؟

لقد كتب الأستاذ كامل السوافيرى رسالة الماجستير عن «الشعر فى مأساة فلسطين» واختار نماذج للجارم وعلى محمود طه، ومحمود حسن اسماعيل، وأحمد محرم ومحمود غنيم، وكثير من شعراء الصف الأول فى العالم العربي، وقدّضم إليّ الرسالة بعد أن طُبعت طبعة مصقولة راغباً أن أكتب عنها فى مجلة الأديب اللبنانية، ولم أجد حافزا قويا للكتابة لأن الأستاذ السوافيرى تفضل واختار لي نموذجين من شعرى الخاص بمأساة فلسطين فقلت فى نفسى، ربما فَطِنَ القاريء إذا كتبتُ عن الرسالة أننا نتقارض الثناء، ولكن السوافيرى تأثر من تباطئي وقال لى غاضبا، لقد عرضت الرسالة على الحاج أمين الحسينى، وقرأت له كثيرا من قصائدها، ومن بينها قصيدتك التى قلت فيها:

مازلت والهة حيرى تنوحينا
يا جارة الحى ما يبكيك يبكينا

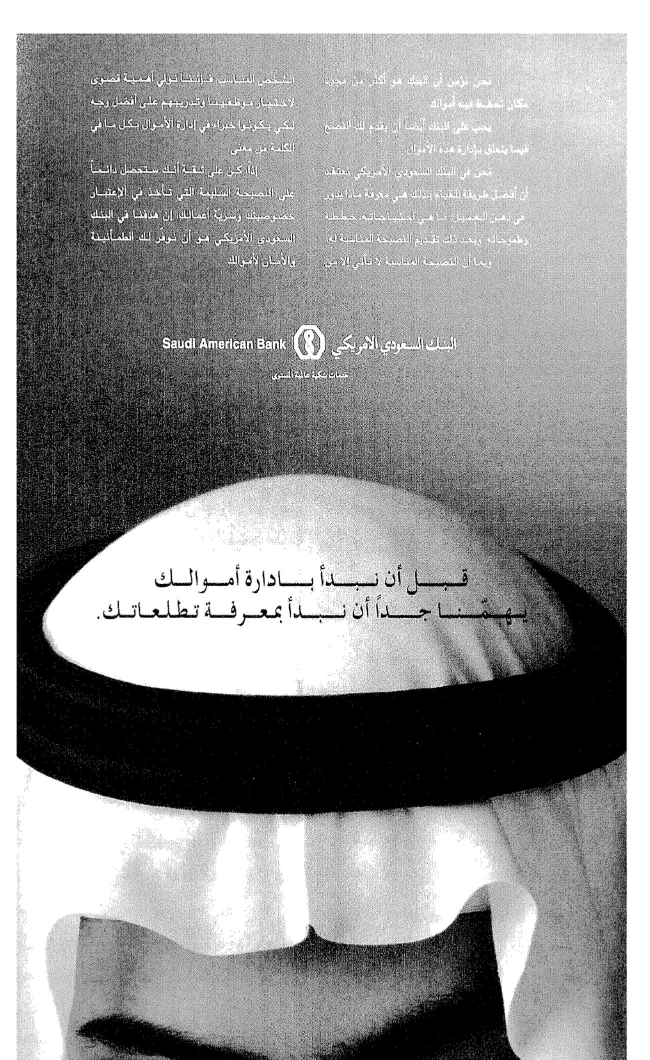
علت نواحيك آهات مروعة
مثل التى أصبحت تعلو نواحينا

وناح طيرك مرتاعاً فقلت له
لقد تعلمت من أطيار وادينا

ولاح لى فى الكرى حلم سعدت به
كساعة الملتقى عند المحبينا

رعد يلوي، وأصوات مجلجلة
يصيح هاتفه نفدى فلسطينا

وقد أعجب بها الحاج أمين واستعادها، فكيف لا تكتب عن الرسالة، والحق أنّى استجبت وعرضت الرسالة بمجلة الأديب، وقلت للأستاذ السوافيرى، إذا أردتُ أن أسعد بلقاء الحاج أمين الحسينى، فكيف أصنع؟ فقال، تعال معى يوم الاثنين القادم لتلقاه فى ندوة أحمد حلمى باشا الزعيم الفلسطينى الشهير، فهى مفتوحة الأبواب للزائرين، وحان الموعد فذهبت مع الأستاذ كامل السوافيرى ولكن المجلس كان يضم الصفوة، وهم يشققون الحديث فى براعة، فاكتفيت بالاستماع، وانقضت الندوة، وقد سمعت من أقوال المفتى ما يفيد، ولكنى لم أسعد بغير مصافحته حين انتهى الاجتماع وكان ذلك حسبى! وهو كثير..


نحن نؤمن أن البنك هو أكثر من مجرد
مكان تحفظ فيه أموالك
يجب على البنك أيضاً أن يقدم لك النصح
فيما يتعلق بإدارة هذه الأموال
نحن في البنك السعودي الأمريكي نعتقد
أن أفضل طريقة للقيام بذلك هي معرفة ماذا يدور
في ذهن العميل. ما هي احتياجاته، خططه
وطموحاته. وبعد ذلك تقديم النصيحة المناسبة له.
وبما أن النصيحة المناسبة لا تأتي إلا من
الشخص المناسب، فإننا نولي أهمية قصوى
لاختيار موظفينا وتدريبهم على أفضل وجه
لكي يكونوا خبراء في إدارة الأموال بكل ما في
الكلمة من معنى.
إذا كن على ثقة أنك ستحصل دائماً
على النصيحة السليمة التي تأخذ في الاعتبار
خصوصيتك وسرية أعمالك. إن هدفنا في البنك
السعودي الأمريكي هو أن نوفّر لك الطمأنينة
والأمان لأموالك.
Saudi American Bank البنك السعودي الأمريكي
قبل أن نبدأ بادارة أموالك
يهمّنا جداً أن نبدأ بمعرفة تطلعاتك.



٩٠

في البلدان والعمران ..
في التقاليد والأعراف
في تقاطع وجوه الناس
السائح يستقريء الملامح ويرسم اللوحة

جمهورية كرواتيا حضارة اوروبية ومشاهد اسلامية





في هذا العدد من

السائح

لويزيانا :

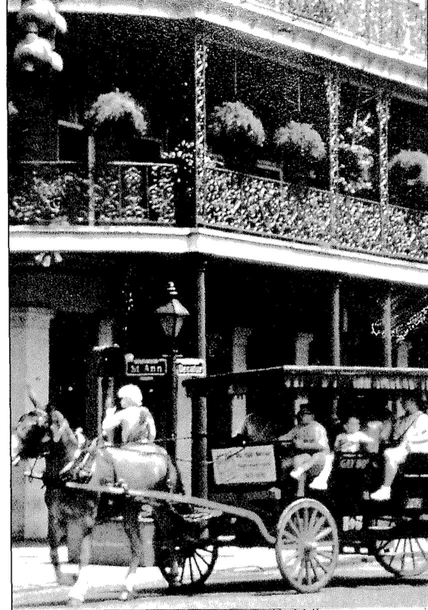
إحدى ولايات الجنوب الأمريكي . . ولاية التاريخ، والموروث الثقافي . . تختلط فيها الأجناس والأعراق . . ومن هذا الخليط المتمازج جاءت روعتها . . وفيها من المدن مالها خصوصية اكتسبتها بحكم ما فيها من معطيات تراثية وسياحية وغيرها .

من هذه المدن مدينتي نيواورلينز ومدينة رين .

تعد مدينة «رين» أغرب عاصمة فى العالم حيث تشتهر بتربية الضفادع وتمتلك أخصب وأغنى المحميات لها ، وتقيم لها المسابقات فى كل عام فى احتفالات تضج بالموسيقى والرقص، حتى أصبحت مدينة (رين) عاصمة العالم الدولية للضفادع وبدون منازع .

ومنطقة المستنقعات الواسعة حيث تتداخل مياه نهر المسيسيبي وخليج المكسيك التى تغطيها الزهور المائية الطافية على سطحها والحشائش الكثيرة تعجّ بمستعمرات التماسيح وتجذب عدداً كبيراً من السائحين الذين يذهبون الى هناك فى رحلات وجولات خاصة تنظمها مجموعة من النوادى ويستعمل فيها القارب ذو المروحة العملاقة فى رحلة نهرية رائعة تفوق الخيال .

أما مدينة «نيواورلينز» مدينة الحاضر والماضى معاً ، يمتاز الجزء القديم منها بالطراز المعماري الذى يعود إلى القرن التاسع عشر، حيث لازالت تحافظ على ديكوراتها الخشبية



ـ الطراز المعماري المميز لمدينة نيواورلينز .



ـ احدى الفرق الشعبية للولاية .

القديمة، وإذا كانت قلاع وحصون وقصور الاقطاعيين الأوائل على طول ضفاف نهر المسيسيبى ذات المعمار الخاص اللافت للنظر قد دمرتها المدنية الحديثة، فإن الأحفاد الجدد حاولوا استعادة تراث الأجداد والعودة إلى الماضى ولكن على طريقتهم الخاصة من خلال إقامة المتاحف التى تستهوى السائحين للإطلاع على مقتنياتها وكنوزها وديكوراتها المميزة.

وإذا كانت مدينة نيواورلينز هى مدينة الماضى، فهى أيضاً لم تتخلف عن الحاضر، فمركز نيواورلينز الحديث لا يختلف كثيراً عن أى مدينة أمريكية من حيث التصميم، الشوارع الواسعة وناطحات السحاب وأيضاً الشركات متعددة الجنسيات التى تتولى مسئولية إدارة صناعة النفط الكبيرة، التى معها تحولت ولاية لويزيانا من الزراعة الى استثمار الثروة الطبيعية الموجودة لديها وعلى أوسع نطاق ولكنها رغم ذلك تحاول الحفاظ على تراثها الثقافي والفلكلوري المميز الذى يستهوي الزائرين من بقاع العالم.

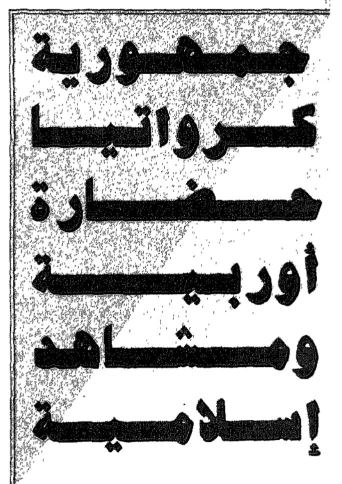
السائح المتجه الى لويزيانا يواجه أشكالا متعددة من الملل والأجناس وأيضاً امتزاجاً غريباً للقديم والحديث معاً حتى إنه يجد أنواعاً متعددة من الأطعمة من الشرق والغرب.

« عزيزه يوسف »

ـ لويزيانا مليئة بالحدائق والخضرة.



ـ المعمار الحديث فى الولايه.



د. أبو الفتح شرف الدين حجازي
- مصر -

جمهورية كرواتيا إحدى الجمهوريات الست التى كان يتكون منها الإتحاد اليوجوسلافي السابق، وتقع في شمال البوسنة وجنوب سلوفينيا، ويحدها من الشرق الجزء الشمالى من جمهورية صربيا، وتمتد حدودها الغربية حول البحر الإدرياتيكى. ومن المعروف أن الجزء الشمالي الغربي يدخل فى نطاق أوربا الوسطى أكثر البلاد تقدماً من حيث التقنية والأداء الصناعي. ويسعى اليابانيون لإقامة مجمع سياحى ضخم فى مدينة «دوبروفنيك» المدينة الساحلية لؤلؤة الإدرياتيك، وتدرس الشركات الألمانية والسويسرية الدخول فى مشروعات استثمارية فى مجال الحاسوب «الكمبيوتر» وتجهيز محطات الكهرباء التى تدار بالطاقة النووية. وتشغل الجمهورية مساحة من الأراضى قدرها ٥٦٥٣٨ كيلومتر مربع، ويقيم بها حوالى ٥ مليون مواطن ٧٥٪ منهم من أصل كرواتى، و١١٪ من أصل صربى، و٨٪ من عرقيات سلافية مختلفة الى جانب بعض الأجناس الأخرى، ويقال بأن المسلمين حوالي ١٢٪ من إجمالى السكان.

* توجد هناك بعض التجمعات الإسلامية بالمصانع والمؤسسات العمالية وفى الجامعات الكرواتية، ويقال عنهم بأنهم مسلمون فى أرض الغربة، وكانت هناك فى الماضى بعض المناطق التى كانت مزدحمة بالمسلمين خلال فترة الاحتلال العثمانى لكل من كرواتيا وبلاد هنجاريا.

* وقد ساهمت الدول الإسلامية وكذلك المشيخة الإسلامية هناك فى تشييد أضخم مركز اسلامي، الى جانب مكتبة مزودة بالكتب والمخطوطات الإسلامية



ـ منظر عام لمدينة زغرب.

النادرة ووافقت السلطات الكرواتية على أن يطلق اسم «خسرو بك» على الشارع الذى يوجد به هذا الصرح الاسلامي الكبير.

كرواتيا على صفحات التاريخ:

فى القرن السابع الميلادي قَدِمَ الكروات الى موطنهم الحالى وكوّنوا دولتهم المستقلة، وفى عام ١١٠٢م قبل الأهالى بملك هنجاريا حاكماً لهم ودخلوا فى اتحاد شخصى مع دولة المجر.

وفى عام ١٥٢٧ اعترفت كرواتيا بأسرة (هابسبورج) التى حكمت النمسا والمجر

(إتحاد النمسا الهنجارية) وفى هذه الأثناء انتصر العثمانيون بقيادة السلطان سليمان الذى كان جيشه يتألف من مائة ألف جندي، و٣٠٠ مدفع، و٨٠٠ سفينة حربية كانت تنقل المقاتلين عبر نهر الطونة على جيش المجر فى معركة (موهاتش) وتوغلوا فى وادى الدانوب واحتلوا كرواتيا والمجر. وقد ساعد على هذه الفتوحات قيام أهل البوسنة المسلمين بالاستيطان بتلك المناطق وذلك لأن السكان المحليين في كل من كرواتيا والمجر لم يكونوا قد تحولوا إلى الاسلام بعد.

* من المعروف أن عددا كبيراً من مسلمي البوسنة والهرسك قد هاجر الى تلك المناطق المفتوحة فى كل من كرواتيا والمجر، والى جانب ذلك أسندت إليهم الدولة العلية كثيرا من الوظائف الهامة واعتمدت عليهم فى الإدارة والأمن.

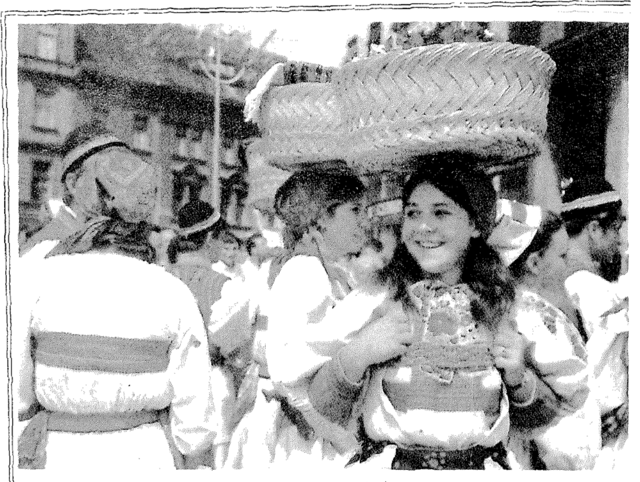
* فى هذا الصدد يقول البرفيسور «ستيبان بافتشيتش» بأن المنطقة بين (درافا) و(سافا) و(الدانوب) كان بها مجموعات من المسلمين البشانقة، وإلى جوارهم بعض السكان الكروات والمجريين الذين اعتنقوا الإسلام، وفى عام (١٦٨٠م) كان بتلك المنطقة حوالى ١١٥ ألف مسلم، و٧٢ ألف كرواتى كاثوليكى، و٢٣ ألف صربى أورثوذكسى إلى جانب ألفين من المجريين، وكانت مدنية (ليك) بها غالبية مسلمة من السكان الذين تحولوا إلى الإسلام.

* ويقول الدكتور «يوسف بوتوراتس» بأن جميع هؤلاء السكان المسلمين بمافيهم الذين كانوا يقيمون فى ساحل دالماتسيا قد اختفوا من الوجود، وذلك لسببين أولهما القتل وثانيهما الهجرة، وكان ذلك خلال الحرب الكبرى التى جرت ١٦٨٣/ ١٦٩٩ التى انتهت بمعاهدة «كارلوفاتس» التى وُقِّعتْ فى ١٦٩٩/١/٢٦ وبمقتضاها تركت الدولة العثمانية بلاد المجر بأجمعها واقليم ترانسلفانيا وكرواتيا للنمسا.

ظهور فكرة جامعة السلاف فى كرواتيا:

في ظل الحكم النمساوي المجري لم يكن الكرواتيون سعداء وكانوا يتميزون غيظا بسبب إكراههم على استخدام اللغة المجرية فى شئونهم الداخلية وكان الكروات يحلمون بالانفصال عن النمسا والمجر، وأن تنضم بلادهم إلى اتحاد تعاهدي مع سلاف الجنوب، يضم ولايات البوسنة ودالماتسيا وأيضا مملكة الصرب.

وفى النصف الأول من القرن التاسع عشر ظهرت بين صفوف الشعب الكرواتي حركة قومية تسمى «حركة الأليريين» أو جامعة الشعوب السلافية تهدف إلى توحيد (كرواتيا) مع الشعوب السلافية



ازياء ورقصات شعبية

الجنوبية وقد تحقق هذا الحلم سنة ١٩١٨ عقب الحرب العالمية الأولى التى قضت على أسرة هابسبورج وزوال دولة «النمسا والمجر» وتكوين مملكة الصرب والكروات والسلوفينيين.

وفى عام ١٩٢٠ بدأ فى العاصمة (زغرب) النشاط المعادى للنازية والفاشية وانضمت كرواتيا للنضال من أجل تحرير الأراضي اليوجوسلافية وفى النهاية ضمت اليها مدن: أسترا ، ورييكا، وزادار، وبعض المدن والجزر فى البحر الإدرياتيكى - وأصبحت إحدى جمهوريات يوجوسلافيا السابقة التى استقلت عنها فى ٢٥ يونيو سنة ١٩٩١ ميلادية حيث اعترفت بها الدول الأوربية.

المنشآت والأنشطة الإسلامية بالعاصمة:

بدأ تاريخ المدينة العريقة (زغرب) منذ ١٠٩٣ عندما أنشأ ملك المجر «لاديسلاف» صهر الملك الكرواتي «زڤونيمير» الأسقفية الكرواتية الشهيرة - ومنذ ذلك التاريخ أصبحت كرواتيا مطمعاً للغزاة والمغامرين، وقد حرقها التتار وشردوا أهلها، وتعاقب عليها الغزاة وسالت فيها الدماء قروناً متعاقبة.

على أن هذه المدينة التى تعاقبت عليها المحن والعصور القاسية مازالت تعيش

مشرقة بمناظرها الطبيعية، حية بمصانعها الكبيرة غنية بمتاحفها ومكتباتها - وهى أغنى مكتبات البلقان التى عثر فيها حديثا على أندر المخطوطات الإسلامية التى تدلُّ على أنَّ المسلمين قد استقروا بالمدن الكرواتية المتواجدة على ساحل الإدرياتيك وفى بعض جزره الخلابة، وكانت هناك مدارس إسلامية ومساجد - وأن علماء الإسلام هناك قد ساهموا فى إثراء الثقافة الكرواتية - كما شارك الفنانون المسلمون فى إنجاز العديد من الزخارف والنقوش على الخشب والزجاج والمعادن - ويُدرَّسُ الفنُّ الاسلامي فى جامعة زغرب العريقة وتحتفظ متاحف المدينة بالعديد من الأعمال الفنية الاسلامية، وهناك كوكبة من العلماء والأساتذة فى علوم الإستشراق.

وتعدُّ مدينة زغرب من المراكز العلمية الهامة ففيها أكاديمية للعلوم والفنون أنشئت سنة ١٨٦٠م وبها عشر كليات وأيضاً توجد أكاديمية للفنون الجميلة، وأكاديمية لفن الدراما ومعهد بحرى وثلاثة معارض للفنون التشكيلية، ومحطة للإذاعة والتليفزيون، وثلاث صحف يومية، وعدة صحف ومجلات أخرى دورية، وملعب رياضي كبير تقام فيه المباريات العالمية والمحلية.

وينتشر الإسلام تبعاً للهجرة العمالية وفى الجامعة والكليات ويستأجر المسلمون شققاً لإقامة الصلاة - وأخيراً أقام المسلمون مركزاً إسلاميا على مساحة (٣٠٠٠) متر مربع، وترتفع مئذنته ٤٥ مترا ويضم مسجداً كبيراً ومكتبة إسلامية وقاعة للمحاضرات والندوات زودت بدوائر تليفزيونية - بالاضافة الى العديد من المحلات التجارية والمخابز وقد حاول المسلمون تغيير اسم الشارع الذى يقع به المركز وفعلا تم تغيير الإسم من مسمى «كارل ماركس» إلى «شارع خسروبك» أحد زعماء العمل الإسلامى فى البوسنة المجاورة لكرواتيا، وهذا ينم على تنامي الإهتمام بالدين الإسلامى الحنيف.

ويشرف على النشاط الإسلامى والمساجد والمؤسسات الإسلامية فى كرواتيا مشيخة (سراييفو) عاصمة «البوسنة واالهرسك»، خاصة وأن كرواتيا تستضيف فى معسكرات الإيواء آلاف المسلمين الفارين من عمليات التطهير العرقى التى تقوم بها عصابات الصرب المجرمة فى جمهورية البوسنة والهرسك المسلمة.

أثينا السلاف درة الادرياتيك:

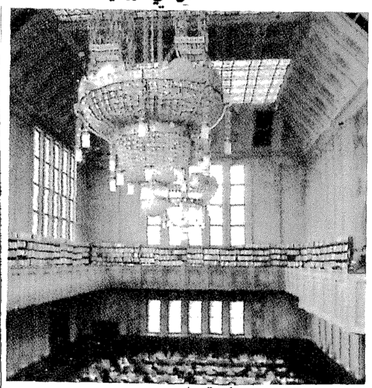
يقول الكاتب برناردشو: «إنَّ الذى يبحث عن الجنة على سطح الأرض لا يجب عليه أن يتعب نفسه كثيراً.. فليذهب الى مدينة (دوبرفنيك). وأطلق عليها أيضاً (أثينا السلاف) وذلك بسبب آثارها القديمة التى لا تقل روعة عن أثار اليونان.

وكثيرون من ملوك وساسة العالم لا يشعـرون بالراحـة من عناء الأعمال ومتاعب السياسة إلا فى (دوبرڤنيك)، وفى الجو التاريخى القديم الذى يحيط بها فإنَّ آثارها وشوارعها وكنائسها وأديرتها ترجع الى العصور الوسطى، وتضم المدينة العديد من الموانىء والقلاع وكذلك المعابد القديمة التى تستغلُّ دراماتيكياً فى تمثيل الروايات العالمية والتاريخية بحيث تصب الأحداث فى أرض الواقع، وكأننا قد عدنا إلى الماضى آلاف السنين فترى الممثل يرتدى أزياء الماضى ويرمى بنفسه من ربوة عالية ليقع أمام الجمهور فى بركة واسعة مثلما حدث فى رواية (دوبراڤكا) التى سعدنا برؤيتها فى وقت ليس ببعيد. وعادة ما تجرى العروض الموسيقية والمسرحية فى الهواء الطلق، وتشترك الطبيعة مع براعة الإخراج والفنانين فى إسعاد المشاهدين محليين وأجانب.

وتقول المصادر التاريخية بأن المدينة قد شيدت فى القرن السابع الميلادى وظلت ألف عام جمهورية مستقلة عن الترك والرومان، وحدث بها فى القرن السابع عشر زلزال كان من آثارة تدمير المدينة، وبها أقدم



احد المسارح في كرواتيا



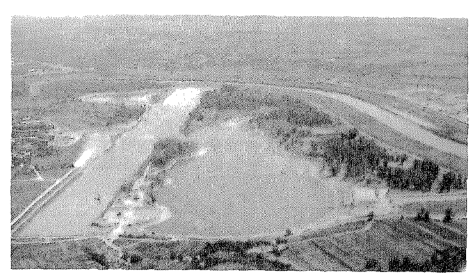
ـ مكتبة جامع زغرب.

صيدلية فى العالم أقيمت سنة ١٣١٧م ، وبها كنيسة شهيرة بناها الملك «ريتشارد قلب الأسد» هدية منه للمدينة عندما مر

عليها عقب عودته من حملته الفاشلة على القدس، وبها بعض الهدايا والآثار الثمينة ومنها تمثال لصقر أحضره (ريتشارد) من القدس الشريف.



- جامعة زغرب .



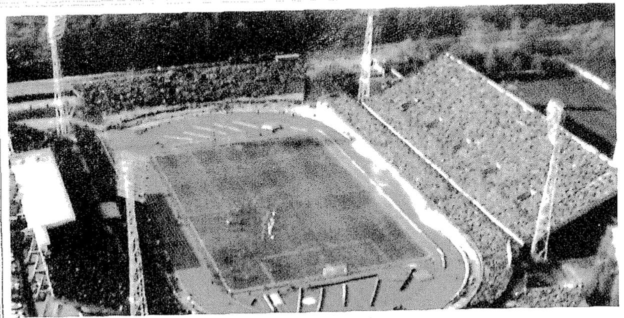
على شاطيء الادرياتيك:

عندما تقلع الباخرة من دوبرفنيك فإنها تتوجه سائرة بالقرب من الشاطيء - وعادة ما تكون شديدة الزحام حيث يحمل عدد كبير من الشبان والشابات درّاجاتهم أو سياراتهم الصغيرة ذات العجلات الثلاث - وأول ميناء يمكن الوصول إليه هو ميناء «سبليت»، وهو قريب من السوق حيث يعرض الفلاحون القادمون من قراهم منتجاتهم الزراعية والبانهم ومستخرجاتها فضلا عن مختلف الطيور.

وبالمرور على ميناء «دييكا» تتوقف الباخرة في بعض المدن الساحلية فترة قصيرة ريثما يتم تسلم بعض البضائع، ومن أهم تلك الموانيء الصغيرة «ميناء زادار» ومن أجمل المناظر فإنك ترى القرويات وقد وقفن على رصيف الميناء يعرضن عناقيد العنب على ركاب الباخرة الذين اصطفوا على سطحها يشترون منهم وهم يبتسمون، فيعرضون عليهم مشغولاتهم اليدوية من مفارش، وقمصان مشغولة، وتحف خشبية ومعدنية.

العلاقات العربية الكرواتية:

ازدهرت العلاقات بين الكروات والعرب في زمن الخلافة الإسلامية، وتعددت ميادينها لدرجة أن الدكتور «فيليمر



- أحد الميادين الرياضية.

ديزليتش» الكاتب الكرواتى المعروف قد قام فى بداية هذا القرن بتأليف ثلاث روايات هى: «الملك الأول»، و«خدمة الخلفاء» و«مصير الحاجب». ويذكر أن «دولار باشا» حاكم بغداد كان من أصل كرواتى، وأن السلطان محمود قد عين «ميليك باشا» الكرواتى حاكماً لاحد الأقاليم على الشاطىء الغربى للهند.

ومنذ منتصف القرن الخامس عشر كانت سفن «دوبروڤنيك» تحمل الرصاص الخام من مناجم البلقان إلى مدينة الإسكندرية وتعود أدراجها محملة بالبضائع الشرقية وأهمها التوابل - وظلت قنصلية دوبروڤنيك بالإسكندرية لعدة قرون طويلة وخلال مراحل متقطعة. وكانت تلك السفن تبحر بانتظام بين الإسكندرية وليڤربول، والقسطنطينية وأزمير، وبلغ عدد السفن التى أبحرت من الإسكندرية فى عام ١٧٦٦ نحو ٦٣ باخرة فى عام واحد. وفى أرشيف دوبروڤنيك توجد عشرون وثيقة عربية من القرن الخامس عشر توضح أن سفن دوبروڤنيك كانت تنقل الحجاج إلى مكة المكرمة مبحرة من موانىء شمال افريقيا.

* أخيرا نالت «كرواتيا» استقلالها ودخلت فى اتحاد كونفودرالى مع اتحاد «مسلمى وكرواتى البوسنة والهرسك» مع الاحتفاظ للبوسنة بكيانها السياسى والاجتماعى - وأصبح لكل منهما سفارته فى الدول العربية وباقى أنحاء العالم وحظيت «كرواتيا» بالدخول مع الدول العربية فى العديد من المشروعات الصناعية الهامة فى مجال البترول والغازات الطبيعية والكيماويات والالكترونات.. الخ.

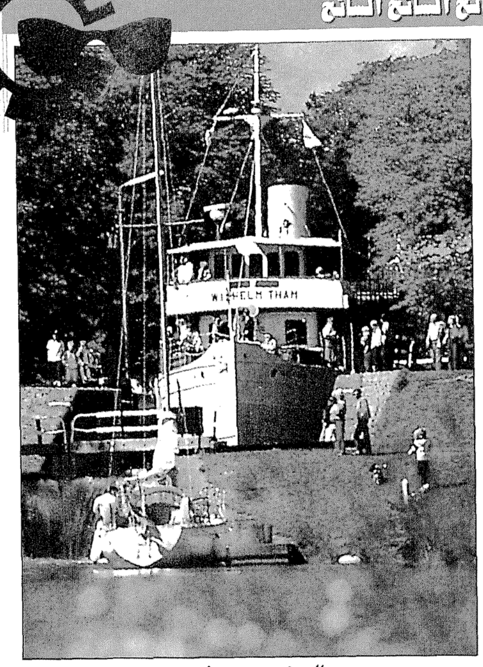


جلست على مقعد خشبي، وقد اتكأت يدى على منضدة مستديرة تحت مظلة صنعت من قماش زاهي الألوان.. وبينما كنت أفكر فيما قرأته للرحالة العربي «ابن بطوطة» الذى عاش فى القرن الثامن الهجرى/ الرابع عشر الميلادى عن دولة المالديف الذى قال عنها أن بها ألف جزيرة متقاربة لا زرع فيها إلا فى إقليم واحد يعرف باسم «السويد» به زرع كثير وأسماك ولكن أهل هذه الجزيرة أهل صلاح وديانة.. رحت أنظر فيما حولى إلى تلكم الأشجار الباسقة والقصيرة البائنة.. ارتفعت عيناي وراحت بعيداً فرأيت السحب قد رسمت فى السماء جزيرة محاطة بالماء، تخيلتها جزيرة لا شبه جزيرة، هكذا تبدى الطبيعة جمالها كما رسمها الخالق، وعندما نزلت ببصرى رأيت البحيرة العذبة التى كنت أجلس على حافتها وأتنقل على شاطئيها وأتجول بين ربوع القرية الواقعة عليها، وأحيانا أقفز من فوق الربوة العالية كى أسقط على الخضرة اليانعة، وأتمدد على تلك المروج أجلس مع الجالسين وآكل مع الآكلين وأشرب مع الشاربين.

وما أن تغيب الشمس ويرخي الليل سدوله حتى أنزل الدرج القديم الذى يصل إلى الكوخ البالى العتيق المطل على شاطىء البحيرة وأدخل حجرتى محاولا النوم، لكن هناك ما يمنعنى فناموس الصيف يقلقنى فيطير النوم من عينى، فلم أجد شيئا أفعله سوى القراءة والتسجيل، لا أبالى قرصات الناموس ولدغاته.. يومان قضيتهما فى هذا المكان مع الرفاق.

المكان لا يبعد كثيرا عن مدينة كريشان استاد، والطريق إليه ضيق متعرج محفوف بالأشجار على الجانبين، يحيط به سياج منخفض من أحجار الجرانيت الوردية الذى يشبه تماماً جرانيت أسوان، وينتهى الطريق إلى ساحة متسعة تحف نهايته البحيرة، وتقف فى هذه الساحة السيارات التى تعبر البحيرة على عبارة قديمة يضبط خط سيرها حبل طويل يصل ما بين الشاطىء والجزيرة التى تحيط بها البحيرة، ورغم اتساع الساحة لا يوجد بها إلا كشك صغير قابع على يسار القادم إليها يبتاع منه الزوار احتياجاتهم.

فالبحيرة هى بحيرة «ايڤا» أما الجزيرة



ـ الصيف .. مرح وفرح.

فتحمل أيضا اسمها وهى كما تخيلتها منقوشة فى السماء، فأحد أطرافها يشبه تماما كعب الحذاء مثل الطرف الجنوبى لايطاليا وتخيلتها كغواصة عائمة على سطح الماء قبل غوصها فى أعماقه، أو كسمكة ضخمة قفزت فجأة من أعماق الماء وعادت له مرة أخرى، سبحان خالق الكون والحياة.

أما القرية فهى قرية «باروم» وهى قرية صغيرة تقع شمال شرق منطقة اسكونا ولا تبعد سوى ٣كم شمال قصر وحديقة باك سكوج.

ذلك المكان الأثرى الذى اكتشف فيه عام ١٩٣٩م مقبرة يرجع تاريخها إلى العصر الحجرى المبكر، وعلى عمق ١٢٠سم من الأرض اكتشف الأثريون داخل هذه المقبرة مجموعة من النسوة جالسات القرفصاء، وبالقرب منها مقبرة للملوك يوجد بها دير قديم كان يسعى إليه الملوك، فكان يتردد عليها كثيرا الملك «كارل الخامس عشر»، وأصبح هذا الدير قصراً يزوره السائحون.

وقرية «باروم» الصغيرة تبدو خالية إلا من أكواخ متناثرة هنا وهناك وكذلك طيورها الكثيرة المتنوعة وروادها القادمين لزيارتها، أحببت المكان وعشقته كثيرا وجعلته مقصدى من آن لآخر خاصة فى فصل الصيف، ولا

سيما أن المكان لا يبعد سوى ميلين سويدى أى ما يعادل ٢٠كم شمال مدينة كريشان استاد.

أعجبت كثيرا بتلك المناظر الريفية البديعة التى تتجمل بها قرية «باروم» التى تشبه الى حد ما مناظر الريف المصرى فى دلتاه وصعيده، كنت دائما أرافق أصدقائى إلى هذا المكان البديع، وكانت وسيلتنا إليه السيارة التى كانت تمرق وسط الحقول المنبسطة حول الطريق، وتمر بشارع غير طويل تحتشد على جانبيه الأشجار العالية التى تتشابك أغصانها فتجعل منها مظلة طبيعية فى فصل الصيف، وتمر أمامنا منازل قروية صغيرة من الخشب وبجانبها الأبقار والغنم ترعى فى أمان، هكذا حتى تبلغ الدير القديم الذى بُني عام ١٢٠٠م وخصص للقديسة «ماريا» وتحول هذا الدير بعد ذلك إلى قصر يعرف باسم «باك سكوج» وما أن نترك ذلك القصر العتيق تواصل السيارة سيرها فى الطريق الزراعي فترى الخيول السويدية القصيرة السمينة كثيفة الشعر وهى ترعى وبجانبها الخيول العربية الأصيلة فالحصان موطنه الأصلى أواسط آسيا وبلاد الفرس وأفغانستان، واستخدمه الإنسان للركوب منذ ٢٠٠٠ سنة مضت، وكان فى بدايته صغيرا، ولم يكن بمقدوره أن يحمل إنسانا، وكان يشبه حيوان «اللاما» فى أمريكا الجنوبية الذى يشبه ذلك الحصان السويدى قصير القامة كثيف الشعر، وعمل الإنسان على تربية الحصان وتهجينه حتى ظهرت تلك الأنواع من الخيول.. تركت السيارة واقتربت من كنيسة «سانت كرستينا» التى لا تبعد سوى ٢كم من البحيرة والقرية.

من خلال ترددى على هذا المكان الجميل عرفت أن هناك قصصاً عديدة نسجها الخيال عن هذه الجزيرة والبحيرة معاً، شأنها شأن غيرها من الأماكن القديمة التى اختلطت فيها الحقيقة بالخيال وأصبحت من الأساطير، والأسطورة الاسكندنافية أو السويدية غنية بالخيال وتعرف هناك باسم (Saga) «الساجا» وهى نوع من السرد النثرى فى الآداب الاسكندنافية القديمة وتدور أحداثها عادة حول بطل أو أسرة مشهورة تحكى مآثر الملوك المحاربين القدماء، وهذا السرد القصصى ينتقل شفاهة من جيل إلى آخر حتى أواخر القرن الثانى عشر الميلادى، إلى أن دُوِّن بعد ذلك، ونادراً ما ينسب هذا السرد إلى مؤلف بعينه كقصص ألف ليلة وليلة المليئة بالقصص الخيالية وعادة تتخذ هذه القصص الأسلوب البسيط، وهو الذى يطلق عليه اليوم الروايات الخيالية وهذه الأساطير تعبر عن أفكار الشعوب وغالبا ما تكون حقيقية فى بداية ظهورها، ويضاف إليها بعض التفاصيل فتبدو خيالية فى نظر الأجيال التالية، وفى تغريبة بنى هلال العربية عرفنا منها أن بلاد «نجد» كانت من أخصب بلاد العرب ففيها المياه الكثيرة والسهول والغدران والوديان الواسعة، ونقرأ شيئا تحكى عنه الأساطير أن فى الجزيرة العربية مدينة تعرف باسم «اوبار» كان قد شيدها «شداد بن عاد» فى الصحراء الجنوبية لتشبه الجزيرة العربية، وهذه المدينة حاول اكتشافها الأثرى الانجليزى المعروف باسم «لورانس العرب»

الذي أطلق عليها اسم أطلانطس الصحراء أى المنطقة المفقودة فى الصحراء واليوم نجد أن علماء الآثار والجيولوجيا والفضاء يقولون عنها أنها تقع على مشارف منطقة الربع الخالى فالتقطت الصور الفضائية طريقاً قديما مدفونا فى الكثبان الرملية الكثيفة التى يصل ارتفاعها إلى ١٨٣م، كما كشفت الصور عن طريق مائى قديم وعلى قلاع وحصون وأبراج وجدران شاهقة، وأجمعت الآراء على أن هذا المكان هو تلك المدينة العربية الأسطورية «اوبار» إذن فالأسطورة قصة خيالية وقد تكون حقيقية فى نفس الوقت، ولجزيرة ايفا السويدية قصة ترجع إلى عام ١٢٠٢م تقول:

انه عندما ترك الجزيرة أحد سكانها وهو «اندرسون سفنسون» وذهب إلى مدينة «لويند» توج الرجل هناك راهبا فى الكنيسة المقببة الشهيرة هناك وما أن عاد هذا الراهب الى جزيرة «ايفا» لم يمكث طويلا حتى وافته المنية فى صيف عام ١٢٢٨م وأصبح هذا الرجل من القديسين وتحدث عنه الناس وحيكت عنه القصص والأساطير.

- البحيرات المنتشرة فى السويد.

كنت دائم التجوال فى الحقول المحيطة بالقرية، أمشى على شاطىء البحيرة أو أعبر بالعبارة إلى الجزيرة الخيالية لأرى أشجارها الضخمة العالية، وعلى شاطىء البحيرة كنت أجلس من حين لآخر على هذا المقعد الخشبى تحت المظلة أمام المنضدة أنظر إلى الحقول

الخضراء والثيران والأبقار وهى ترعى فى حين كان البعيد منها يلوح أمام ناظرى كالدمى تبتلعها الأرض فتساعدنى تلك المشاهدة على التسجيل فى كراستى فأكتب ما ملأت به عينى وأذنى وما أحس به من المناظر الطبيعية الخلابة، كما كنت أسجل أحاديث الناس من حولى فأصف بقلمى حركاتهم وأذواقهم.

وذات مرة خطر لى أن أكتب عن جزيرة «ايڤا» السويدية، لا أدرى ما الذى دفع قلمى أن يكتب عن جزيرة «فيلة» بأسوان ربما لوجود تشابه بينهما فى القصص والأساطير التى نسجت حول الجزيرتين، وكلاهما يقع فى الجنوب فجزيرة «ايڤا» تقع جنوب السويد و«فيلة» جنوب مصر، وكما حكت الأساطير عن جزيرة «ايڤا» وقديسها، حكت أيضا عن جزيرة «فيلة» وتحكى هذه الأسطورة عن الشاب «أنس الوجود» الذي سميت الجزيرة باسمه إبان العصور الوسطى وهى التى كانت تعرف باسم «بيلاق» فى العهود الفرعونية بمعنى الحد أو الفاصل الذى يفصل بين مملكة مصر ومملكة بلاد النوبة، وقصة «أنس الوجود» ذلك الشاب الفقير الذى أراد أن يتزوج ابنة الأمير الذى رفض هذا الزواج وسجن ابنته داخل معبد الجزيرة ، وتحكى الأسطورة أيضا أن تمساحاً قد ظهر على الشاطىء وامتطى ظهره الشاب «أنس الوجود» ووصل إلى الجزيرة حيث سجن فتاته وتزوجها، وربما يكون اسم جزيرة «ايڤا» والبحيرة قد يرجع إلى هذه المسميات فاسم «ايڤا» من المسميات اليونانية وغالبا أن «ايڤا» كانت قديسة من القديسات.

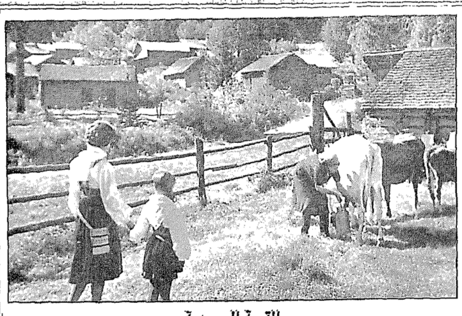
وهذه القصص من الأساطير التى كانت شائعة حينذاك اخترعها الناس كى يبرروا بها أسماء الأماكن والدليل على ذلك أن المبانى الضخمة التى على جزيرة فيلة بأسوان ليست قصوراً كما اعتقد الناس إبان العصور الوسطى ولكنها معابد فرعونية، وجزيرة «ايڤا» السويدية هى من ذلك النوع من الأماكن التى حكت عنها الأساطير نظراً لموقع الجزيرة البعيد وسكونها الرهيب، ولقربها من الأديرة والأماكن المقدسة، فدير باك سكوج الذى بُني عام ١٢٠٠م وخُصِّص للقديسة «ماريا» والذى تحول بعد ذلك إلى قصر يقصده السائحون كنت أتردد عليه كثيرا وأتناول فيه الطعام بالمطعم الملحق به، فكتبت عن الدير والمنطقة المحيطة به لارتباط نظام الأديرة بمصر.

بينما كان قلمى يكتب سمعت صدى صوت بعيد عني واقترب منى رويداً رويداً حتى تناهى إلى سمعى صوت «اوستافن» وبصحبته ذلك الشاب السويدى الذى أراد أن يتزوج فتاة عربية إلا أنه صادفته عقبات وعقبات، فقد رفضته الفتاة وكذلك أهلها، وهذا الشاب يعمل بالمطعم الملحق بقصر باك سكوج، ثم ترك عمله هذا لأنه كان على خلاف دائم مع صاحب العمل، فكان قراره الأخير أن يشكو صاحب العمل للنقابة، ولكن على الرغم من وجود قانون صارم ينظم العمل فى السويد ويحمى العمال إلا أن صاحب العمل يملك نفوذا كبيرا علي عماله، هذا بالنسبة للعمل فى القطاع الخاص أما بالنسبة للمنشآت الصناعية الكبرى فأصبح للعمال السويديين الحق فى امتلاكها وذلك بشراء

أسهم هذه الشركات، وكان هذا المشروع قد تقدم به الاقتصادى السويدى الألمانى الأصل «رودلف ميدنر» وكان مشروعه ينص على استقطاع نسبة ٢٠٪ من أرباح العمال سنويا فى كل منشأة صناعية تقوم بتشغيل أكثر من ٥٠ فرداً على أن تحول هذه الاستقطاعات إلى صندوق العمال ومنه يمكن شراء أسهم المنشأة لحساب العمال فيتحقق لهم بذلك مكاسب كبيرة ويصبح لهم دور هام فى رسم سياسات برامج المصنع أو المنشأة التى يعملون بها، فمبدأ الديمقراطية الصناعية التى تكفل للعمال المشاركة فى صنع القرار داخل المشروعات الكبرى من المكاسب الهامة للشعب السويدى.

وبينما كان الحديث دائرا بيننا فإذا بصوت «ايڤا» زوجة صديقنا الطبيب التونسى ومعها «سلمى» زوجة «هسى» تدعوننا لتناول طعام الغذاء.

افترشنا الخضرة أمام الكوخ العتيق المطل على البحيرة، وكان الطبيب التونسى دائم الحركة نظرا لجسمه النحيف يحضر ما أعده لنا من طعام «الكسكسي» وهى وجبة تونسية من شطائر الدقيق المعجون ويطهى مع شرائح من الدجاج ويخلط بالثريد وكانت أصوات الموسيقى الكلاسيك تنبعث من شرائط التسجيل الذى أحضره «اوستافن»



- *القرية السويدية.*

فراقنى سماع تلك الموسيقى فمنها موسيقى الآلات الرومانتيكية التى برعت فيها السويد، ومن هؤلاء الموسيقيين السويديين القدامى «فراند بيرفالد» ١٧٩٦م - ١٨٦٧م ويعتبر هذا الفنان من أكثر الموسيقيين أصالة ومن أعماله سيمفونية «الجاده» Synphoni Se-rieus عام ١٨٤٣م وهى من مقام «صول» وله سيمفونية أخرى تعرف باسم «الفريده» Synphonie Singulure وهى من مقام «دور» وقد تبنى النزعة الرومانتيكية للموسيقى فى السويد «البرت رونس» ١٨٢٦ - ١٩٠١م، وهذه المدرسة أنْشِئَتْ فى استكهولم على غرار مدرسة كونسرفتوار لابزج، كما برعت السويد فى موسيقى البيانو الليريكية فبرع فيها «لودفيج نورمان» ١٨٣١ - ١٨٨٥م و«ياكوب اودلف هيج» ١٨٥٠ - ١٩٢٨م ، وتأكيدا للطابع القومى السويدى ظهرت الأغانى الشعبية الشهيرة لـ: يوهان اوجست سيدرمان الذى خرج لنا بالمتتالية الكورالية الشعبية الشهيرة Bander otlop أى

زفاف قروى وهى من الأغانى التى يرددها فلاحو السويد.

أما أصحاب المدرسة الرومانتيكية الجديدة فى السويد فمنهم «أندرياهالاند» ١٨٤٦ - ١٩٢٥م، ويعد المؤلف الموسيقى «جنادى ريستزفسكى» من أكبر قائدي الاوركسترا فى العالم، وزوجته عازفة البيانو العالمية وهى ابنة أكبر عازف كمان متميز فى العالم، وعمل أصحاب الحركة الرومانتيكية بالسويد على جمع الأغانى الشعبية التى تعد من النفائس القديمة، ونجد أيضا من بين هذا التراث الموسيقى الغنائى الأغانى الراقصة المشهورة فى السويد وتسمى «البولكا» وهناك أيضا الأغانى والأناشيد الكورالية التى اشتهر بها «اودلف» فردريك ليند بلاد» ١٨٠١ - ١٨٧٩م، واهتمت السويد بالأغانى الأوبرالية فتأسست الأوبرا الملكية فى استكهولم عام ١٧٧٣م وتوجد الأوبرا الجديدة الآن فى ميدان «جوستاف اودلف» بالعاصمة استكهولم والتزمت الأوبرا السويدية بالاتجاه القومى على يد «ايفارهالستروم» ١٨٢٦ - ١٩٠١م ومن أهم أعماله اوبرا «ملك الجبل» Denberg Tagna عام ١٨٧٤م، وكان تدخل صديقنا فى الحديث معى وقتها فى محله فهو اللبيب الفطن، فأرجع تاريخ إنشاء الأوبرا إلى عهد الفراعنة بالرغم من ظهورها حديثا فى القرن السابع عشر الميلادى فقط.. ربما يكون كلامه فيه شيء من المصداقية على أساس أن الأوبرا الغنائية ترجع إلى الطقوس الدينية، والفراعنة هم أول من أقام هذه الطقوس فى معابدهم.

أنجبت السويد مؤلفا موسيقيا وطنيا هو «يوهان هلمنج رومان» ١٦٩٤ - ١٧٦٧م وكان يلحن النصوص السويدية فى موسيقاها الكنسية، ويرجع الفضل فى الأغانى القومية فى السويد إلى «كارل شنبورج» ١٨١٣م - ١٨٥٢م، أما موسيقى الآلات فى السويد فقد اتبعت اسلوب «هايد» ومن أهم روادها «يوسف كراوس» ١٧٥٦ - ١٧٩٥م، كما ظهر المنشد الشعبى «بلمان» ١٧٤٠ - ١٧٩٥ الذى حقق ديوان أغانيه الرجال الأحرار نجاحاً عظيما، وفى عهد الملك جوستاف الثالث تركزت الحياة الموسيقية حول اوبرا البلاط الفخيمة والتى كانت متأثرة بالروح الإيطالية، وألف أغانى الاوبرا السويدية «يوهان جوتيلب ناومان» عام ١٧٨٦م وهى أوبرا قومية معروفة أطلق عليها اسم «جوستاف فاسا» وكتب نصها «كيلجرين».

والآن يتربع على عرش الاوركسترا السويدية الفنان المصرى العالمى «ناجى حبشى» فهو قائد الاوركسترا الملكية باستكهولم، وهو يحظى بشهرة واسعة وتقدير كبير فى الأوساط الثقافية السويدية لأنه يتمتع بحس مرهف وذوق رفيع فى غرفة الموسيقى المتميز وقد برع فى فن «الكونشرتولة».

ما أحلى الجلوس مع الأصدقاء فى صفاء، والتمتع بالطبيعة الخلابة والطعام الشهي - شرقى لذيذ - وسماع الموسيقى التى كانت الرؤوس تتمايل مع عزفها وغصون الأشجار تعلو وتهبط مع نسمة الهواء العليل فى تناغم مع حفيف أوراق الشجر وتغريد الطيور التى كانت تنتقل من غصن إلى غصن، فلفت نظرى منها طيور غريبة وجميلة،

فأرى ذلك العصفور ذا الريش الأخضر ويسمى «خضير» وآخر يدعى «شرشور» نظراً لمنقاره المشرشر ويشبه العصفور الدورى، وعصافير أخرى جميلة ملونة منها ما يسمى «قندس» ومنها ما يعرف باسم «عقعق» وهذا الأخير طوله ١٨ بوصة، أبقع اللون فى بياضه وسواده، وهناك طائر جميل مطوّق حول رقبته بخط أسود منحن، وفوقه خط منحن أبيض عند الرقبة، أما ظهره وعند الصدر فيغلب عليهما اللون الرمادى المحمر، أما أسفل بطنه فاللون أبيض، وهذا النوع من الطيور صغير الحجم يبلغ طوله ١١ بوصة وهو من نوع «القمرى» ويسمى «بالقمرى المطوّق» وعلى البعد تطير طيور أخرى من فصيلة البوميات وأخرى من فصيلة الصقريات، ولهذا فالمكان جميل والطبيعة خلابة والصيف رائع.

شدنى منظر الطيور الجميلة وهى تتمتع بالطبيعة، وتقترب منّا دون خوف فهناك تناسق واتفاق بين الانسان والطير والحيوان ليتمتعوا بالطبيعة وبينما كنا نستمع إلى الموسيقى الكلاسيك تناهى إلى مسامعنا صوت موسيقى عالية صاخبة تأتى من بعيد، فقد كانت تقام الاحتفالات بانتصاف فصل الصيف، فظهرت الفرحة على الوجوه، عندئذ فتحت زجاجة كبيرة أحضرتها معى مملوءة بشراب «الكاركديه» وصببت لكل من الحاضرين كوباً أعجبهم جميعاً طعم مذاقه فهو من النباتات الطبيعية المنتشرة فى جنوب مصر، وفتح «هسى» زجاجة مليئة بشراب نبات «العليق» المنتشر فى الغابات جنوب السويد وينبت هذا العليق وسط الحقول ويمكن لأى إنسان التقاطه وجمعه، ويصنع منه الشراب والمربى، والقانون السويدى يسمح لأى إنسان جمع هذه النباتات بشرط ألا يتعدى على أملاك الغير فهى من الطبيعة التى هى حق لكل إنسان، ورأيت نبات «العليق» فى الحقول وأغصانه تشبه أغصان «العوسج» وشوكه Bramble وتقف على أغصانه طيور تعرف باسم «شرشور حبلى» وهو طائر صغير طوله ٥ر٥ بوصة من القواطع، ردفه أبيض وأنثاه تختلف عن أنثى طيور «الظالم»، ولم نسلم من تعليق «هسى» الظريف عندما عقد مقارنة بين شراب الكاركديه الأحمر الغامق المصرى وشراب العليق الأحمر الفاتح وكنت قد أضفت كثيرا من السكر على شراب الكركديه الأمر الذى جعل «هسى» يقول أن مذاقه لذيذ لولا كثره ما فيه من سكر، ونطق «سكر» كما ننطقها نحن فهى من المترادفات والموافقات بين اللغتين العربية والسويدية، مما جعل «هسى» يحدثنا عن الأسباب التى أدت إلى نقل هذه الكلمات من بلد لآخر، فقد كانت قديما طليطلة فى الأندلس نقطة الاحتكاك بين العرب والأوربيين، فاهتمت الدول الأوربية بالحضارة العربية حتى ظهر ما يسمى بالاستشراق الذى أدى إلى إثراء المكتبات الاوربية بالتراث العربى، وفى العصر الحديث أصبحت فرنسا من الدول التى تهتم بتعلم اللغة العربية أو اللغات الشرقية عموماً.

وفى السويد برع فى فقه اللغة العربية اثنان من تلامذة سلفستردوس ساسي هما «هولبه» و«تورن برج» وقبل ذلك كان الفضل لجامعة «ليدن» بهولندا فى تخريج الهولندى

«توماس أرنيوس» ١٥٨٤ ـ ١٦٣٤م الذى درس اللغات الشرقية، ووضع كتابا فى قواعد اللغة العربية عام ١٦٣٦م وكان لهذا الكتاب الفضل فى نشر اللغة العربية فى اوربا، وفى عام ١٩١٠م ألف المستعرب الألمانى المعروف «كارل بركلمان» كتابه «الموجز فى علم اللغة السامية» أما «يوهان يوك» فنشر كتابه «العربية» عام ١٩٥٥م ، ولأن الشعب السويدى ينتمى إلى الشعوب الآرية وبالأخص الجنس النوردى ومن صفاتهم أنهم كانوا طوال القامة وأشد شقرة وهم الذين نزحوا من الجنوب والغرب عابرين اوربا الوسطى، وهم أنفسهم الذين أطلق عليهم اسم «الكلت» وهذا الشعب عندما استولى على شبه جزيرة «ليبيريا» فاختلط سكان هذه الجزيرة بالدم الآرى والنوردى، الذى يمكن أن نفسره اليوم بالارتباط الشديد بين الشعب السويدي وأرض أسبانيا، فالسويديون دائما ما يذهبون إلى أسبانيا بل ويمتلكون فى جزيرة «بالم دى مايوركا» مساكن لهم، واللغة الأسبانية مليئة بالكلمات العربية، كما أن اللغة السويدية بها كلمات كثيرة أسبانية، أما اللغة الكلتية فهى خليط من مفردات اللغة الآرية وبين أجرومية البربر، وزحفت أيضا هذه القبائل الكلتية النوردية إلى بحر البلطيق ثم عبروا إلى منطقة اسكندناوة وكانت هذه الشعوب تتكلم ضروبا من الآرية ثم أصبحت اللغة النوردية هى أصل اللغات السويدية والنرويجية والدانمركية والآيسلندية والقوطية والجرمانية العليا والسفلى، كما انتشرت قبائل آرية أخرى شمال البحر الأسود وشمال شرق بحر قزوين حيث أن الآريين اكتشفوا كيفية امتطاء الخيول واستخدامها فى الحروب، وربما يكون التنقل والاحتكاك الحضارى بين الآريين والشعوب الأخرى جعل لغتهم خليطاً من لغات كثيرة.

وما أن فرغنا من طعامنا وشرابنا حتى قرر الجميع أن نذهب لنشارك فى الاحتفال بانتصاف صيف السويد فى ٣٠ يونيو من كل عام، كما أن هذا الاحتفال يقام أيضا عند بداية الصيف هناك وهى عادة قديمة عند الشعب السويدي، وبدأت كرمز لموسم حصاد جديد، وفى الطريق إلى هناك وسط الأشجار رأيت ثعبانا يلف جسمه حول فرع شجرة متدليًا، فانتابنى الخوف والفزع لولا أن «اوستافن» أسرع إلىّ قائلا: إنه ثعبان غير سام، فالثعابين السامة توجد فى أماكن أخرى الأمر الذى جعلنى آخذ حذرى.

وفى مكان الاحتفال وسط الحقول وجدت أهل القرية من مختلف الأعمار يحيطون بعمود من الخشب عال مصلَّب فى أعلاه، وقمته على شكل مثلث لُفَّت حوله أغصان الأشجار الخضراء، وعندما رأيت ذلك اختلجت فى خاطرى الأساطير التى مازالت تحكى فى السويد وتشيع بين الناس.

أعود الى الشكل الهرمى على قمة العمود الخشبى الذى يلتف حوله الناس فى ذلك الاحتفال، ذكرنى هذا الشكل بالأسطورة القديمة التي تحكي بأنه كان فى مصر القديمة فى مدينة «أون» طائر يحط من آن لآخر على صخرة مثلثة الشكل، هى التى جاءت منها فكرة بناء معابد الشمس عند

الفراعنة وينصب إلى جوارها مسلة بشكلها المعروف لنا الآن، وبعد ذلك بنى القبر الذى كان يدفن فيه الملك على شكل حجر مثلث يعرف عند المصريين القدماء بلفظ بن - بن وهو يشبه الشكل الهرمى الحالى واتخذ ملوك الأسرة الخامسة الفرعونية الشكل الهرمى المقدس مقابر لهم.

من هذا العرض أدركت سر مصاحبة صديقى لي ذلك اليوم فهو الذى يستطيع أن يعرف حقيقة هذه الأساطير لأنه عاش وتزامن مع نشأتها وقد كانت هناك صلات بين مصر القديمة والدول الأوربية، فهذا الاحتفال والشكل الهرمى المحاط بأغصان الشجر على قمة العمود كان مرتبطا بعبادة الأشجار التى كانت سائدة فى اوربا وبالذات عند الجنس الآري، ويرجع ذلك إلى طبيعة بلادهم التي كانت الغابات تغطى مساحات شاسعة منها.

عدنا إلى الكوخ الصغير وكان الليل قد انتصف، وقد اتفقنا على أن نتسامر حتى الساعات الأولى من الصباح، وانتقل بنا الحديث إلى موضوعات شتى وكان أهمها الاقتصاد والفلوس والفقر والغنى، ومشاكل الشباب والبطالة فمعنا الشاب السويدى ومشكلته مع صاحب العمل، و«هسى» وقراره الأخير السفر الى المملكة العربية السعودية للعمل هناك وكانت نيته من ذلك التهرب من الضرائب المرتفعة فى السويد، فالقانون السويدى يعفيه من دفع الضرائب طالما يعمل خارج البلاد، وإذا كانت الضرائب هناك نسبتها عالية إذا ما قيست بغيرها من الدول الديمقراطية فهى فى النهاية تعود على الشعب بكافة طبقاته وجنسياته فى صورة رعاية طبية وتعليم ودفاع ونفقات عامة توسعت فيها السويد، فمثلا فى مجال الإسكان تطورت فيه السويد نتيجة للتسهيلات المالية والتشريعية، فشيدت حوالى مليون وحدة سكنية خلال فترة السبعينات من هذا القرن الذى أوشك أن ينصرم وارتفع مستوى المسكن السويدى حتى أصبح واحداً من أعلى المستويات فى العالم، وبعد الحرب العالمية الثانية اهتمت السويد بالدفاع المدنى الذى يخدم البلاد فى السلم والحرب فتم تشييد واحد من أكبر الملاجىء فى العالم تحت الأرض ويشبه المدن بكافة مرافقها وكثر الحديث عن هذه الملاجىء بعد حادث تشيرنوبيل التى انفجر مفاعلها النووى فى أبريل عام ١٩٨٦، والسويد من الدول التى وضعت لها برنامجاً للتصنيع النووى الذى يستهدف إنشاء مجمعات نووية فى السويد حتى عام ١٩٨٥م والسويد من ضمن العشر دول الكبرى التى تمتلك ٩٠٪ من مجموع المقدرات النووية فى العالم، وحادث تشرنوبيل كان له تأثير سيء على الصحة البيئية فى المنطقة المحيطة به ولهذا كان استعداد السويد لمثل هذه الحوادث بإنشاء مثل هذه الملاجيء التى يهرع إليها الناس للاحتماء بها، وكذلك فى حالات الحروب إذا ما نشبت فى المنطقة، ورغم حياد السويد إلا أن ذلك لم يمنعها من تسليح جيشها، فقد وضعت السويد ممرات جوية فى طرقها الخلفية، كما أنها وضعت الطائرات فى مخابىء فى عمق الغابات المحيطة بها وتعتبر السويد من البلاد القوية فى المجال الجوى.

الماء والنار

شعر:
مفرج السيد
- السعودية -

الدمع من ناظري يوم النوى انطلقا
كالغيث لما همى قد أغرق الحدقا
حتى الرموش التي كانت تظللها
شكت كما قد شكا خدي الذي غرقا
سوى الزفير الذي نيرانه اشتعلت
على فؤادي فشب القلب واحترقا
لولا الدموع التي سالت تبرده
لطار قلبي بنيران النوى مزقا
قالت وقد شاهدت عيني وما نثرت
من دمع ساخن بلّ الثرى وسقى
وخافقي عندما دقاته ضربت
كأنما طارق في جوفه طرقا
أراك في الحب مجنوناً فقلت لها
صنيع من قد سبى عقلي وما رفقا
قالت وهل أنت في الدنيا بأجمعها
من قد سباه الهوى حباً ومن عشقا
والحب ما الحب أوهام وتسلية
وقصة حبرها نسقى به الورقا
فقلت لكنني وحدي الذي رحلت
من قلبه روح من يهوى وما افترقا
وقلت يا ليت دمعي ما جرى أبدا
ولا فؤادي بحب نحوها خفقا
وسافرت لم يعد قلبي ليذكرها
إلا كما يذكر الماضي الذي سبقا

الكتاب .. الأزمة :

إحباطات المؤلف ومثبطات التأليف

يمر الكتاب العربي بمحنة حقيقية ويجتاز أزمة «حادة» تشمل مختلف جوانب تأليفه وطباعته ونشره وتوزيعه وقراءته .. فمن ناحية التأليف فإن المؤلف يواجه صعوبة في الحصول على المراجع اللازمة لموضوع بحثه وذلك لعدم توفرها داخل بلاده مما يضطره إلى السفر لعدة دول عربية من أجل جمع المراجع العلمية المطلوبة وبذلك يتكبد مشقة وعناء في البحث عنها هنا وهناك فضلا عن التكاليف المالية الباهظة المترتبة على تنقلاته من هذا البلد إلى ذاك، وذلك بسبب انزوائية الكتاب العربي وتقوقعه داخل أسوار البلد الذي صدر فيه . وهذا في أغلب الاحيان يرجع الى أسلوب انتقال الكتب من بلد إلى آخر، حيث تتدخل اجراءات الفسح والحظر لتقف حاجزاً منيعاً دون التعرف على الرأى الآخر سلبا أو ايجاباً .. وهذا لا يمنع ان يستخدم (الحظر) في أضيق نطاق ممكن .. ويمكن حصره فيما يتعلق بأمر العقيدة والأخلاق.

وهذا الأمر المؤسف يعد من أكبر المحن التي تهدد كيان الثقافة العربية لما يسببه من قطيعة فكرية وثقافية بين مفكرى ومثقفي الوطن العربي الكبير حيث يحرمهم من تلاقح الافكار وتبادل الآراء والخبرات والتجارب العلمية والأدبية والفكرية وتحقيق التواصل الثقافي فيما بينهم وفي ذلك خسارة فادحة للفكر العربي.

أما من ناحية طباعة الكتاب ولاسيما في دول الخليج فإن المؤلف يعاني من تكاليف الطباعة بسبب ارتفاع سعر مستلزماتها وخاصة الورق ارتفاعاً فاحشاً لا تحتمله إمكاناته الشخصية حيث ارتفع أضعاف ما كان عليه سابقا .. نظراً لأن دول الخليج تستورد الورق الخام من دول أجنبية ولهذا السبب تخضع لكل التأثيرات الإقتصادية التي تمر بها الدول المصدرة .. ولأن حركة الإقتصاد في الدول الغربية منتعشة حدث إقبال هائل من قبل الشركات والمؤسسات الكبرى على المطابع لطباعة أغلفة السلع

عبد اللطيف الوحيمد - الاحساء -

التجارية المختلفة بالإضافة إلى طباعة الصحف والمجلات والنشرات والملصقات الدعائية والكراريس وغيرها من المطبوعات والمواد القرطاسية المتعددة، فكانت النتيجة لهذا الإستهلاك المتضخم للورق للأغراض المختلفة ارتفاع سعره إلى هذا الحد الفاحش ، كما أن الأشجار التي يصنع منها الورق آخذة في الانحسار والتناقص من جراء كثرة الإستنزاف والاستهلاك المتضخم للورق في شتى دول العالم مما جعل المؤلِّف والكِتاب هما الضحية لهذه الأزمة التي سببتها متطلبات الحضارة المدنية، وقد استمعت ذات مرة إلى برنامج إذاعي يقول مقدمه: بأن الورق يمر هذه الأيام بأزمة شديدة بسبب تناقص الأشجار المستخلص منها مادة صناعته وسوف يأتي اليوم الذي نقرأ فيه الصحف والمجلات عبر شاشات أجهزة (الكمبيوتر) ـ كما هو معمول به الآن عبر شبكة الـ (انترنيت) ـ وبالفعل قامت إحدى الشركات الأجنبية بالإعداد لصناعة تلك الصحيفة المرئية تحسبا لتفاقم الأزمة الورقية إلى حد قد لا يسمح للفرد العادي باقتناء الصحيفة اليومية لارتفاع سعرها أضعاف المرات. فهل يحفزنا هذا الخبر المحزن إلى المبادرة باقتناء أكبر عدد ممكن من الكتب المتوفرة في أسواقنا العامة قبل حلول الكارثة المرتقبة؟ أتمنى ذلك.

وفي ظل ارتفاع سعر الورق ومستلزمات الطباعة والضرورة الى طرح النتاج الفكري والعلمي يعيش المؤلف في صراع عنيف مع نفسه فهل يقدم على طباعة مؤلفاته وهو يعلم يقيناً ما سيتكبده من نفقات باهظة لا يضمن استرجاعها من عوائد التوزيع؟ أم يحبس مؤلفاته القيمة التي بذل فيها قصارى جهده وطاقته واستقطع لها جزء كبيراً من وقته الثمين ربما كان على حساب راحته وواجباته الشخصية والإجتماعية والأسرية فضلا عن كونها أهم أسباب انطوائه على نفسه للإنكباب على القراءة والبحث والكتابة والتنقيح والتعديل والتصحيح إلى غير ذلك من مراحل التأليف وتبعاته وما يصاحبها من هم وقلق وانشغال دائم لا يحس بمعاناته إلا من جربه وتجرع مرارته وصعوبته؟ فهل من المعقول أن يودع كل ذلك الجهد المضني والمعاناة أدراج الرياح وكأن شيئاً لم يكن، خصوصاً أن غايته من التأليف هي نشر العلم والمعرفة والثقافة والوعي والفكر النير، الذي ينير عقل القارىء ويبصره بحقائق الأمور ويوسع مداركه ويثري ثقافته ومعلوماته ويكسبه وعياً وحساً وإدراكا ثاقبا لكل ما حوله؟.

وإن عرض مؤلفه على دور النشر لتبنى طباعته ونشره فهنا سيتعرض لإحباط ويقع في مشكلة كأداء حيث ستعتذر عن اعتماده لتخوفها من فشله لا لعدم استيفائه للمواصفات العلمية أو الفكرية أو الفنية وإنما لانصراف القارىء عن قراءة الكتب

الجادة، والرصينة، والقيمة، أي عدم ميله إلى القراءة التثقيفية وتوجهه في الغالب نحو قراءة المتعة والتسلية ودغدغة الغرائز الجنسية أو القراءة المرتبطة بحاجات معينة يسعى لإشباعها وهي في أغلبها قراءة سطحية لا تمده إلا بالقشور الثقافية.

أما إن قبلت دار النشر مؤلفه باقتناع أو بغير اقتناع كأن يكون ذلك مجاملة له بحكم علاقة شخصية أو نحو ذلك فإنها ستدفع له أبخس الأثمان مكافأة مقطوعة مقابل تنازله عن حقوق الطبع والتوزيع لصالحها، فإن نجح وحقق أرباحاً جيدة استعادت الدار أضعاف ما دفعته للمؤلف وللمطبعة لقاء طباعته وإن فشل لعدم إقبال القارىء عليه تحملت تبعات فشله وهي خسران المبلغ المدفوع للمؤلف بالإضافة إلى نفقات الطباعة.. وأعرف رجلا ألف عدة مؤلفات قيمة ولم يجد داراً تتبنى نشرها مقابل مكافأة مرضية - مما أقنع المؤلف بأقل القليل - مما اضطره إلى قبول شرط إحدى الدور وهو أن يتنازل عن حقوق الطبع والتوزيع مقابل مائة نسخة من كل كتاب ولا شئ غير ذلك فهل رأينا قناعة عند أحد من عامة الناس أقل من هذه القناعة التي يتسم بها المؤلفون الفضلاء أثابهم الله؟ علماً بأن جهودهم الحثيثة والمضنية في البحث والدراسة والتأليف لا يمكن أن تقارن بأى حال من الأحوال بما يحصلون عليه من ريع زهيد لمؤلفاتهم حتى وإن تحقق لها الرواج.

وننتقل إلى مشكلة أخرى لا تقل عن مشكلة النشر أو الطباعة ألا وهي مشكلة (التوزيع) سواء أكان محلياً أم خليجياً فإذا تحمل المؤلف طباعة مؤلفه على حسابه الخاص وعرضه على شركة من شركات التوزيع من أجل توزيعه يصدم بالآتي:

١ - المطالبة بتحديد أقل سعر ممكن لكتابه ضماناً لامكانية شرائه من قبل القراء.

٢ - في حال اعتماد السعر الذي حدده المؤلف لكتابه يطالب بدفع ريالين للشركة الموزعة عن كل نسخة تتسلمها وهو ما يسمى بأجور التوزيع لتضمن الشركة بموجب ذلك المبلغ المدفوع مقدماً كل نفقات التوزيع فى حال عدم بيع الكمية الموزعة في الأسواق ولا تكتفي بذلك بل تشترط على المؤلف خصم ٣٠٪ من عوائد التوزيع إضافة إلى ٢٪ لأغراض المجاملة وما يتعرض له الكتاب من نقص أو تلف نتيجة تداوله بين نقاط التوزيع مع إلزامه بتحمل أجور الشحن الجوي .. هذا في حال توزيعه داخل البلاد كالمملكة العربية السعودية أما في حال رغبة المؤلف بتوزيع كتابه خارج البلاد فعليه أن يدفع عمولة مقدارها ٥٠٪ من الأرباح النهائية مضافا إليها كل ما تقدم ذكره، والأدهى والأمر أنه لو عرض كتابه على الشركات الخليجية مباشرة مثلا فستصدمه بشرط يحبطه كل الاحباط وهو مطالبته بالمصادقة على العقد المبرم معها من قبل سفارة دولة الشركة

ببلاده ويبلغ رسم تلك المصادقة ٢٥٠٠ ريال علاوة على البنود السالفة..

٣ - بعد انتهاء مدة العقد البالغة عاماً كاملا لا يمكث خلالها الكتاب في الأسواق سوى تسعه أشهر لأن الشركة تسحبه كل ثلاثة أشهر وهو مقدار دورة توزيعية إذ يبقى في مستودع الشركة أكثر من شهر ثم يعاد طرحه مجدداً وهكذا حتى يمر بثلاث دورات توزيعية ثم يسحب نهائياً في حال عدم تصريف إجمالي الكمية الموزعة سواء بنظام الأمانة أو المبيعات النقدية التي تتعامل بها الشركة مع عملائها من المكتبات ومراكز بيع المطبوعات ويتم إشعار المؤلف بضرورة استلام الكمية المرتجعة من مستودعات الشركة خلال ١٥ يوماً وإن لم يحضر بعد مضي شهر كامل يسقط حقه في المطالبة بها أيا كانت كميتها وعند تسلمها، عليه أن يتقبلها على حالتها دون اعتراض على ما أصابها من تلف أو تمزق أو نحو ذلك.

وهنا تقع الطامة على رأس المؤلف حيث لا يمكنه تسلم الكمية المتبقية خاصة إذا كانت كبيرة ولا يتوفر لها مكان في بيته ولا يستطيع بجهوده الذاتية توزيعها على المكتبات لوجود شركات وطنية متخصصة في هذا المجال وإن عرضها على شركة أخرى لن تقبلها لأنها سبق أن طرحت في الأسواق وفي الوقت نفسه لا يستطيع إهمالها في مستودعات الشركة لتتصرف فيها ضمن ممتلكاتها بموجب ما ينص عليه العقد وقد كلفته كثيرا من المال فضلا عن الجهد والمعاناة النفسية والفكرية.

ولا يفوتنا أن نستدرك أيضاً مشكلة عويصة يمر بها الكتاب فى عصرنا الحاضر، تتمثل في نظام توزيعه على المكتبات حيث يتم توزيعه (تحت التصريف) أو ما يسمى بنظام الأمانة أي أن الشركة تعرض الكتاب على صاحب المكتبة كإصدار جديد فإن قبله يعرضه في محله بالإتفاق مع الشركة على نسبة معينة للنسخة بعد بيع الكمية التي حددها وغالباً لا تتجاوز العشر نسخ أما إذا لم يبعها تسحبها الشركة من محله بعد انتهاء مدة العقد المبرم مع المؤلف تمهيداً لإعادتها كما أسلفنا للمؤلف مع ما يضم إليها من الكميات الأخرى المسحوبة من بعض المحلات التي لم تبع منها شيئا وبذلك يختفي الكتاب تماماً من الأسواق كأي سلعة موسمية .. وقد كان قديماً يخلد في المكتبات وتتداوله الأجيال بعد عقود من رحيل صاحبه عن الحياة. فيالها من مأساة حقيقية للمؤلف وللكتاب تهدد حركة الفكر ومصير الثقافة بالفناء.

ومع كل ذلك تقل نسبة القارىء الذي يقبل على شراء الكتب ويتابع حركتها ومستجداتها ويهتم بها كاهتمامه

بالمطبوعات الأخرى مثل المجلات والصحف والأشرطة السمعية والمرئية ذات المحتوى السطحي والضعيف..

والقنوات الفضائية أخذت الآن جلّ وقت الشباب إذ يشاهدونها دون ملل أو كلل ويضيع الشاب وقته الثمين في اجتماعات ولقاءات شبابية مستمرة ليس من ورائها طائل.. أو حضور المباريات الرياضية التي لا تزيده إلا تسطحاً في العقل والوعي والثقافة ،وأكره ما لديه أن تقترح عليه اصطحابك لزيارة معرض للكتاب أو حضور ندوة ثقافية أو علمية أو أدبية أو ممارسة نشاط مفيد ومنمّ للمهارات العقلية.. فلا أدري ما سبب هذا التبلد الفكري الذي أصاب الكثير منا وجعلنا نستثقل قراءة الكتب وكأنها عملية شاقة لا تحتملها طاقتنا الذهنية في حين نجد المجتمعات الغربية بمختلف الفئات والمستويات والأجناس والأعمار تهتم كل الاهتمام بالقراءة رغم ما تضج به بلدانهم من المغريات والملهيات والموبقات التي لا توجد بفضل الله في بلداننا العربية ومع ذلك نسبة القارئين في مجتمعاتهم عالية جداً ، واذا ما انخفضت هذه النسبة لسبب أو لآخر أثارت ضجة عارمة في مختلف الأوساط، وقامت بشأنها الدراسات الاجتماعية لمعرفة سبب التدني وايجاد الحلول الناجعة لها إيماناً منهم بأهمية القراءة لرقي المجتمعات البشرية وتحضرها وتقدمها، كما أن حركة إصدار الكتب بدولهم حركة دؤوبة ونشطة لا تفتر ولا تتراجع فقد بينت إحصائية منظمة اليونسكو التي نشرت عام ١٩٨٣م أن الولايات المتحدة الأمريكية مثلا تصدر سنويا (٨٥٠٠٠) كتاب يقابل ذلك (٤٨٠٦٩) كتاباً في بريطانيا و(٣٢٣١٨) كتاباً في فرنسا بينما أعلى معدل في انتاج الكتب تصدره دولة من دولنا العربية هو (١٦٨٠) كتاباً ويصدر من جمهورية مصر العربية.. كما أن تقييم الشركات الاوروبية للكتاب يختلف عنا حيث يثمنون شراء مسودات الكتب بمبالغ طائلة كفيلة بتحقيق الثراء للمؤلف مع تكفلهم بطباعة الكتاب بعشرات الآلاف من النسخ لقناعتهم بأهمية الكتاب لدى القارئ وازدهاره في السوق كسائر السلع الضرورية التي لا غنى عنها وبهذا المفهوم تقدَّموا وتأخرنا ونحن أصحاب الريادة الحضارية قديماً عندما كنا نُقدِّر العلم وأهله ونعرف قيمة الوقت وحقه علينا وندرك دورنا الحقيقي في الحياة الذي رسمه لنا ديننا الإسلامي العظيم مصداقا لقوله تعالى «كنتم خير أمة أخرجت للناس تأمرون بالمعروف وتنهون عن المنكر) فضلا عن الآيات الكريمة والأحاديث الشريفة التي تحض على طلب العلم والمعرفة مما جعل أسلافنا الأوائل ينظرون للكتاب نظرة إجلال وتعظيم إذ كانوا يقدرون قيمته المادية بمعادلة وزنه بالذهب فأين نحن الآن من هؤلاء العظماء؟!.

كتب .. وقراءات :

الوجيز في تفسير القرآن الكريم

القرآن الكريم .. أو الذكر الحكيم، كتاب الله الذى أنزلت آياته، ثم فصلت قرآنا عربيا لقوم يعلمون. وقد أنزله رب العزة سبحانه وتعالى على نبيه الأمى محمد (صلى الله عليه وسلم) رحمة لعباده، ليخرجهم من ظلمات الكفر إلى نور الإيمان بإذن ربهم.

وهذا الكتاب المقدس هو دستور المسلمين، الذى يهديهم إلى خير الدنيا والآخرة. وهو مصدر التشريع الأول، لذلك يقول المصطفى (صلى الله عليه وسلم) فى حديث شريف: «تركت فيكم ما إن تمسكتم به لن تضلوا بعدى: كتاب الله وسنتى».

وكما أنزل الله القرآن على نبيه آخر المرسلين تعهد بحفظه ورعايته، حيث قال سبحانه: «إنا نحن نزلنا الذكر، وإنا له لحافظون».

وقد شُغل المسلمون بعد انتقال الرسول الى مثواه الطاهر بالقرآن: جمعا وتدوينا وقراءة وتفسيرا .. منذ عصر الخليفة الأول - أبى بكر الصديق - حتى يومنا هذا .. بل حتى يرث الله الأرض ومن عليها.

بقلم أ. د.
طه وادى
كلية الاداب
- جامعة القاهرة -

حقا إنها لحكمة بالغة أن ينزل الله كتابه، ويترك لعباده أمر فهمه وشرحه، حتى لا يغلق باب الاجتهاد، وحتى لا يقفل معين النظر، ولا ينضب مورد التأمل والتفكير.

نتيجة لهذه الحكمة العظيمة .. وجدنا النص القرآنى يسمح بتفسيرات متنوعة وشروح مختلفة، ولا يزال باب الاجتهاد مفتوحا لشرح آيات الذكر الحكيم وتفسيرها - على هدى من توجيه الرسول (صلى الله عليه وسلم) وآراء السلف الصالح والراسخين فى العلم، حتى تواصل الأجيال النظر والاعتبار فى كتاب الله لأنه - جلت حكمته - لم يشأ أن يجعل ثمة حجابا بينه وبين خلقه، حتى يتدبروا أمور الدنيا والآخرة من كتاب مقدس «لا يأتيه الباطل من بين يديه، ولا من خلفه، تنزيل من حكيم حميد».

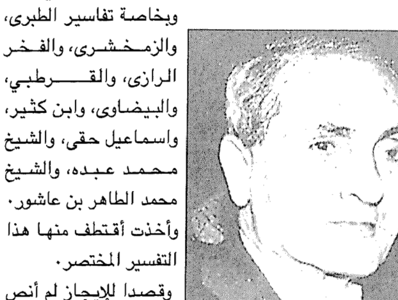
انطلاقا من هذا الفهم الذى يفيض تقى ومعرفة وصلاحا وتواضعا قدم د. شوقى ضيف أحدث تفسير للقرآن الكريم بعنوان

«الوجيز فى تفسير القرآن الكريم» ومن يمن الطالع أن يصدر مع مشارف شهر رمضان ١٤١٥هـ وهو شهر القرآن والإيمان.. «شهر رمضان الذى أنزل فيه القرآن هدى للناس وبينات من الهدى والفرقان».

وهذا التفسير العظيم - الذى يبلغ حوالى (١٠٤٨) صفحة من القطع الكبير، وصدر عن دار المعارف فى القاهرة - أعده د. شوقى ضيف بعد خبرة تزيد على نصف قرن فى مجال دراسة التراث الإسلامى والأدبى واللغوى والبلاغى. بعد هذه الخبرة العلمية الرصينة توج الرجل جهوده بإعداد هذا التفسير الوجيز لكتاب الله الكريم وهو يشير الى هذا فى المقدمة بقوله:

«منذ أكثر من أربعين عاما كنت أدرّس تفسير القرآن الكريم .. وعنيت أعواما متصلة بعرض كتبه واتجاهاته المختلفة على مر التاريخ، وتمنيت لو استطعت أن أقدم فيه عملا ابتغاء وجه ربى. وغمرنى الله بفضله فوجهنى الى النهوض بذلك الشرف».

وشأن الراسخين - فى العلم - يذكر الرجل من أفاد من جهودهم من أصحاب التفاسير السابقة، فيقول: «وتوكلت على الله واضعا نصب عينى أن يكون تفسير الآيات الكريمة بلغة سهلة واضحة، وأن يكون وجيزا بقدر الحاجة الى بيان معانى الآيات فى إجمال، وأكببت على كتب التفسير استضيء بها، وبخاصة تفاسير الطبرى، والزمخشرى، والفخر الرازى، والقرطبي، والبيضاوى، وابن كثير، واسماعيل حقى، والشيخ محمد عبده، والشيخ محمد الطاهر بن عاشور. وأخذت أقتطف منها هذا التفسير المختصر.



د شوقي ضيف

وقصدا للإيجاز لم أنص إلا قليلا على آراء المفسرين، وبالمثل لم أنص على الصيغ النحوية والبلاغية.. ولا على أسباب النزول فى الآيات، ولا على القراءات فى ألفاظ القرآن، لأن لكل ذلك كتبا مطولة منشورة، ولم أقحم عليه شيئا من الإسرائيليات فى قصص الأنبياء.. وأيضا نحيتُ عنه تفاسير غلاة التشيع والتصوف، لتوسعها فى تأويل الآيات. وذكرت فى أول التفسير لكل سورة أهم موضوعاتها».

ورغم الإفادة من جمهور السابقين، فى مجال تفسير النص القرآنى الكريم، فإن ذلك لم يَحُلْ دون أن تكون له بعض الالتفاتات، وهو يشير إلى بعض أمثلة منها فى المقدمة .. كما فى الآية/٣٤ من سورة البقرة، التى أمر الله فيها الملائكة بالسجود لآدم.. قلت

فى نهايتها: والله - جل شأنه - بأمره الملائكة بالسجود لآدم، جعل منزلة علم آدم بالأسماء فوق منزلة تسبيح الملائكة بحمده، مما يرفع مكانة العلم. وهو ما جعل الإسلام يعانق العلم فى جميع عصوره.

ومن ذلك آية النسخ فى السورة رقم ١٠٦، وهى قوله جل شأنه «ما ننسخ من آية أو ننسها نأت بخير منها أو مثلها. ألم تعلم أن الله على كل شيء قدير» فقد ذهب جمهور المفسرين إلى أن المراد بالنسخ فى الآية النسخ فى الآيات القرآنية، إذ يرفع الحكم الشرعى فى آية بحكم شرعى فى آية تالية. وقلت إن النسخ فى الآية عام، أى أنه يشمل النسخ فى الآيات القرآنية بعضها لبعض، كما يشمل نسخ آيات القرآن لآيات التوارة والإنجيل وأحكامها. تشهد لذلك آية سورة الأعراف رقم ١٥٧، وما تذكر من أن الإسلام يضع عمن يسلم من اليهود والنصارى «إصرهم والأغلال التى كانت عليهم»، أى الأوامر والنواهى الشاقة فى ديانتيهما. وبالمثل آيتا سورة الرعد رقما ٣٨، ٣٩. «لكل أجل كتاب».. أى لكل زمن شريعة «يمحو الله ما يشاء» فى الكتب السماوية بنسخه لبعض احكامها «ويثبت» بدلا منها، ما يرى فيه المصلحة لعبادة.

ومن ذلك الآية فى السورة رقم ١٣٢، التى وصى فيها إبراهيمُ الخليلُ بنيه وحفيده يعقوب «يا بنيَّ إن الله اصطفى لكم الدين فلا تموتن إلا وأنتم مسلمون». فالقرآن فى هذه الآية وما قبلها من الآيات يجعل الإسلام دين إبراهيم وذريته من الرسل. وفى آيات أخر بسور القرآن، يشهد نوح ورسل متعددون بأنهم هم وأتباعهم من المسلمين، وقلت: فى ذلك دلالة واضحة على أن الإسلام هو الدين العالمى، الذى اختاره الله للبشر أجمعين.

ومن ذلك فى الآية رقم ١٦٤ وأمثالها المكررة فى القرآن عشرات المرات، قلت: «يدعو الله الناس بها إلى النظر العميق فى الكون لاستنباط سننه ونواميسه. وللإيمان بألوهيته ووحدانيته عن تدبر عقلى وعلمى، مما جعل العقل والعلم أساسين راسخين فى الإسلام».

هذه بعض أمثلة من التفاتات ذلكم العالم الجليل والمجتهد المتواضع د. شوقى ضيف .. ولعل فى هذا ما يدل على أن ذلك العمل العلمى والدينى يعد عملا طيبا فى مجال تفسير النص القرآنى، الذى سيظل منار الهداية للناس اجمعين. كما سيظل مجال شرحه وتفسيره مفتوحا أمام كل من يشرح الله قلبه للقيام به «قل لو كان البحر مدادا لكلمات ربى، لنفد البحر قبل أن تنفد كلمات ربى، ولو جئنا بمثله مددا».

مثال تطبيقى:

هذا مثال تطبيقى يوضح النهج العام الذى مضى عليه د. شوقى ضيف فى تفسيره .. وهو يتصل بما ذكره فى تفسير «سورة الإخلاص» وقد أورده كما يلى:

«سميت هذه السورة فى أكثر المصاحف باسم سورة الإخلاص، لأنه بها تجتمع

أركان الإخلاص في عبادة الله، وذكر الفخر الرازي لها في تفسيره أسماء كثيرة من أهمها التوحيد. وموضوعها وحدانية الله، وافتقار الخلق والوجود إليه، وتنزيهه عن أن يكون والدا، أو مولودا، أو له مماثل. والسورة مكية.

«قل هو الله احد (١) الله الصمد (٢) لم يلد ولم يولد (٣) ولم يكن له كفوا احد(٤)».

يقال في سبب نزول هذه السورة إن مشركي مكة سألوا الرسول (صلى الله عليه وسلم) أن يصف لهم ربه، ويذكر لهم نسبه، فنفى عنه النسب حين نفى عنه في السورة أن يكون والدا أو مولودا، ووصف الله نفسه بقوله: (قل) يا محمد (هو الله أحد) وهو .. ضمير الشأن تفسيره الجملة التالية: (الله أحد).

و(الله) علم دال على الذات العلية بكل ما يحف بها من تقديس وتمجيد وربوبية وجلال، و(أحد) صفة تدل على أحدية الله أو وحدانيته من جميع الوجوه في ذاته وفي صفاته وفي افعاله وفي عبادته، فهو واحد في ذاته، لا يتكثر مطلقا كثرة حسية أو معنوية، وهو واحد في صفاته وحدة تنزيه عن صفات المخلوقين، وهو واحد في أفعاله وحدة تجعله متفردا بخلق الكون والقيام عليه وتدبير نظامه، وهو واحد في عبادته لا يشترك معه آلهة فيها ولا أصنام ولا أوثان. «الله الصمد» هو المقصد والملاذ والملجأ لكل الموجودات. «لم يلد ولم يولد» وكيف يلد وهو منشيء الوجود ومبدعه، يقول في سورة الأنعام «بديع السموات والأرض أنَّى يكون له ولد، ولم تكن له صاحبة، وخلق كل شيء، وهو بكل شيء عليم». والقرآن ينزه الله - سبحانه - عن مماثلة الآدميين في اتخاذ الصاحبة واتخاذ الأولاد، كما ينزه الله عن أن يكون مولودا، إذ لو كان مولودا لكان حادثا بعد عدم، مثل جميع الآدميين، ولاحتاج إلها يوجده وينشئه، وبذلك تسقط ألوهيته، إذ يستمد وجوده من غيره. والله يستمد وجوده من ذاته التي لا يسبقها عدم، ولا يلحقها عدم، واجب الوجود، الذي لا أول له ولا آخر، والذي تنتفي عنه كل والدية ومولودية مما يتصف به البشر «ولم يكن له كفوا أحد». كفوا .. أي مثيلا، وأحد أي إنسان. فالله ليس له من الخلق مثيل في أي صفة ولا في أي فعل ولا في أي شيء من الأشياء. وقد سفَّه الله في مواضع كثيرة بالقرآن من جعلوا له أندادا .. أي أشباها تعالى الله عن ذلك علوا كبيرا».

وأخيرا .. نود أن نقدم تحية تقدير لأستاذنا د. شوقي ضيف الذي توج جهوده العلمية بهذه الثمرة الطيبة، وهي «الوجيز في تفسير القرآن الكريم» ذلك العمل، الذي قام به ابتغاء وجه الله سبحانه وتعالى، ودعاء إلى الله العلي القدير أن يجازيه عن جهوده أطيب الجزاء.

كما نتوجه إليه سبحانه وتعالى أن يشرح صدورنا لقراءة القرآن الكريم وفهم معانيه والعمل بما فيه. إنه نعم المولى .. ونعم النصير.

من المكتبة التراثية:

من آثار ابن جني في اللغة

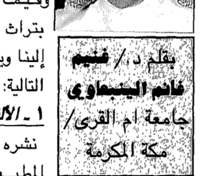
لقد حظيت الأمة الإسلامية بكثرة التأليف، وأوتيت من هذا الجهد ما لم تؤته أمه من الأمم القديمة(١)، ويشهد على ذلك ما وصل إلينا من الكتب المؤلفة فى شتى المعارف وضروب العلم المختلفة.

وتطلعنا الفهارس ودوائر المعارف على أسماء كثيرة لمؤلفات وضعت فى كثير من العلوم والفنون، ومن تلك الفهارس (الفهرست) لابن النديم، وكشف الظنون لحاجى خليفة وغيرهما من الفهارس التى عنيت برصد حركة التأليف عند العرب المسلمين فى القديم.

والمكتبة اللغوية جانب مشرق فى حضارتنا الاسلامية فقد نالت اللغة حظها من الاهتمام، وينبهر الواقف على تلك المكتبة لما تحويه من التآليف الكثيرة المتنوعة.

ومن العلماء الذين أثروا المكتبة اللغوية وساهموا بنصيب كبير فيها أبو الفتح عثمان بن جنِّي(٢) أحد عباقرة اللغة الذين ظهروا فى القرن الرابع الهجرى، ولد ابن جنى فى الموصل العراق فى حدود سنة (٣٠٠) ثلاثمائة هجرية ومات ببغداد سنة ٣٩٢هـ، درس على علماء عصره، فى مقدمتهم: أبو على الفارسي، النحوي المعروف المتوفى سنة ٣٧٧هـ الذى لازمه ابن جنِّي فترة طويلة، قيل انه لازمه مدة أربعين عاماً حسب ما ذكرته المصادر التى ترجمت لابن جنِّي.

وقد أفاد ابن جنى من شيخه الفارسي كثيراً وهذا ما نلحظه فى كتب ابن جنى التى وصلت إلينا فهى مملوءة بالنقول والنصوص التى أخذها ابن جنى عن شيخه أثناء الدَّرس والمناقشة أو ما نقله عن مؤلفاته، وقد كان ابن جنِّي أمينا فيما ينقل عن شيخه هذا أو ما نقله عن شيوخه الآخرين الذين أشارت إليهم كتب الطبقات والتراجم، وكذلك ما أورده ابن جنى نفسه عن هؤلاء العلماء فى مؤلفاته وفيما يلي نعرِّف القاريء الكريم بتراث ابن جنِّي اللغوى الذى وصل إلينا ويتمثل فى مؤلفاته ورسائله التالية:



بقلم د. / غنيم غانم الينبعاوي
جامعة ام القرى / مكة المكرمة

١ - *الألفاظ المهموزة:*

نشره وجيه فارس الكيلانى وطبعته المطبعة العربية بمصر سنة ١٣٤٢هـ - ١٩٢٣م وطبع فى بيروت سنة ١٩٨١م بتحقيق د. صلاح الدين المنجد ونشرته دار الكتاب الجديد.

وطبع الكتاب بتحقيق د. عبد الباقى الخزرجي

ونشرته مكتبة دار الوفاء بجدة سنة ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.

٢ ـ التصريف الملوكي:

نشره المستشرق (هوبرغ) في مدينة (ليبسيك) سنة ١٨٨٥م مع ترجمة لاتينية، كما طبع الكتاب في مصر سنة ١٩١٣م بعناية الشيخ محمد سعيد النعسان الحموي وطبعته مطبعة شركة التمدن الصناعية، كما طبع الكتاب بدمشق، وعلق عليه أحمد الخاني ومحي الدين الجراح، وطبعته دار المعارف للطباعة سنة ١٣٩٠هـ/ ١٩٧٠م.

٣ ـ تفسير أرجوزة أبي نواس(٣):

طبع بتحقيق الأستاذ محمد بهجة الأثري مرتين الأولى سنة ١٩٦٦م والثانية طبعة غير مؤرخة، والكتاب من مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.

٤ ـ التّمام في تفسير أشعار هذيل:

طبع هذا الكتاب في مطبعة العاني ببغداد سنة ١٣٨١هـ/ ١٩٦٢م بتحقيق د. احمد ناجي القيسي ورفيقيه.

٥ ـ الخصائص:

ألفه ابن جني لبهاء الدولة ابن بويه نشرته دار الكتب المصرية بالقاهرة في ثلاثة أجزاء في عام ١٩٥٢م حتى عام ١٩٥٦م بتحقيق الأستاذ محمد علي النجار.

٦ ـ سرّ صناعة الإعراب:

طبع الجزء الأول منه في مطبعة شركة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بالقاهرة سنة ١٣٧٤هـ/ ١٩٥٤م وحققه الأستاذ مصطفى السقا ورفاقه، وهذا الجزء ينتهي بآخر حرف الكاف وأعاد الدكتور حسن هنداوي تحقيق الكتاب كاملا في جزءين ونشرته دار القلم في دمشق سنة ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.

٧ ـ عقود اللمع:

مختصر في النحو يلخص القواعد الأساسية في النحو العربي، ويرى د. حسن شاذلي فرهود في مقدمة تحقيقه لهذا الكتاب، أن هذا المختصر وضعه ابن جني بعد كتابه (اللمع في العربية) والذي سنشير إليه بعد قليل، نشر الدكتور فرهود هذا الكتاب في مجلة كلية الآداب بجامعة الملك سعود بالرياض ـ المجلد الخامس سنة ١٩٧٧/ ١٩٧٨م ص١٣٥ ـ ١٥٣.

٨ ـ عقود الهمز وخواص أمثلة الفعل:

نشره الأستاذ فارس وجيه الكيلاني مع رسالتين أخريتين لابن جني، وطبعت بعنوان (ثلاث رسائل لابن جني، في المطبعة العربية بمصر سنة ١٣٤٢هـ/ ١٩٢٣م.

٩ ـ علل التثنية:

من آثار ابن جني التي لم تشر إليها المصادر القديمة التي وقفنا عليها، وذكره بروكلمان في كتابه (تاريخ الأدب العربي) وتبعه آخرون، والكتاب يعالج حرفي التثنية (الألف والياء) ويذكر آراء العلماء فيهما. نشر الكتاب د. عبد القادر المهيري في مجلة حوليات الجامعة التونسية العدد الثاني سنة ١٩٦٥م ص ٣٧ ـ ٥٦ واعتمد د. المهيري في تحقيقه للكتاب على نسخة مخطوطة في (مكتبة ليدن) بهولاندا برقم (١٤٥) وأعاد د. صبيح التميمي تحقيق الكتاب معتمداً على النسخة المخطوطة المذكورة، ونشرته مكتبة الثقافة الدينية بالقاهرة سنة ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م.

١٠ ـ الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي:

وهو الشرح الصغير، لديوان أبي الطيب

المتنبى، وقد وضعه ابن جنى بعد شرحه الكبير لديوان المتنبى المسمّى (الفَسْر) والذى سنتحدث عنه بعد قليل. حقق الكتاب د. محسن غياض، وطبعته وزارة الاعلام العراقية ببغداد سنة ١٩٧٣م.

١١ ـ الفَسْر:

شرح ديوان المتنبى (الشرح الكبير) طبع فى بغداد وظهر من هذا الكتاب جزآن(٥) حتى الآن ـ فيما أعلم ـ بتحقيق الدكتور صفاء خلوصى، طبع الجزء الأول سنة ١٣٨٩هـ/ ١٩٦٩م والثاني سنة ١٩٧٧م وهناك دراسة نقدية لهذا القسم المطبوع عرضت لاسم الكتاب ولأصوله الخطية.

١٢ ـ اللُّمع فى العربية:

طبع أكثر من مرة، ومن طبعات الكتاب التى ظهرت، طبعة نشرتها مكتبة (عالم الكتب) بالقاهرة، الطبعة الأولى سنة ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م وبتحقيق د. حسين محمد شرف، وطبعة دار الكتب الثقافية بالكويت (بدون تاريخ) بتحقيق د. فائز فارس وطبعته مطبعة العانى ببغداد سنة ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م بتحقيق الأستاذ حامد المؤمن.

١٣ ـ المبهج فى تفسير أسماء شعراء الحماسة:

(حماسة أبى تمام) طبع الكتاب فى دمشق سنة ١٣٤٨هـ وهذه الطبعة خالية من التحقيق والضبط ، وطبع فى بيروت سنة ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م بتحقيق د. حسن هنداوى.

١٤ ـ مختصر العروض:

حققه د. حسن شاذلى فرهود وطبعه باسم (العروض)(٦) فى مطابع دار العلم فى بيروت سنة ١٩٧٢م.

١٥ ـ مختصر القوافي:

طبع فى مطبعة الحضارة العربية بالقاهرة بتحقيق د. حسن الشاذلى فرهود سنة ١٩٧٥م.

١٦ ـ المذكر والمؤنث:

طبع بعناية المستشرق (ريتر) سنة ١٩١٤م فى أوربا، وطبع فى دمشق ونشرته مجلة (المقتبس) فى مجلدها الثانى سنة ١٣٣٢هـ وطبع بتحقيق د. طارق نجم عبد الله، ونشرته دار البيان العربي بجدة سنة ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.

١٧ ـ المحتسب فى تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها: حققه الأستاذ على النجدى ناصف وزميلاه، وطبعه المجلس الأعلى للشئون الإسلامية بالقاهرة فى جزءين الأول سنة ١٩٦٦م والثانى سنة ١٩٦٩م.

١٨ ـ المقتضب فى اسم المفعول من الثلاثى المعتل العين:

طبع فى ليبسك سنة ١٩٠٤م بعناية المستشرق (برويستر) كما طبع الكتاب بالقاهرة سنة ١٩٢٢م بعناية الأستاذ وجيه فارس الكيلاني كما طبع الكتاب بدمشق بتحقيق د. مازن المبارك، ولم أقف على هذه الطبعة ولا على تاريخها، كما طبع أيضا بالقاهرة فى مطبعة الأمانة سنة ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٧م بتحقيق د. جابر محمد البراجه.

١٩ ـ المسائل الخاطريات:

طُبع قسم من الكتاب بتحقيق الأستاذ على ذو الفقار شاكر وطبعته دار الغرب الاسلامى فى بيروت سنة ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م وقد اعتمد المحقق فى اخراج هذا القسم من الكتاب على نسخة مخطوطة بمكتبة الاسكوريال بأسبانيا، برقم ٧٧٨ وتحمل عنواناً مصنوعاً هو «كتاب مجموع فى علم البلاغة» وقد أثبت المحقق بالطرق العلمية نسبة هذا الكتاب الى ابن جنى

وانه قطعة من (المسائل الخاطريات) وهناك جزء من هذه المسائل ما يزال مخطوطاً ومنه نسخة محفوظة فى مكتبة سليم أغا باستانبول بتركيا مع مجموع برقم ٤/١٠٧٧.

٢٠ ـ المنصف شرح التصريف للمازني:

حققه الأستاذ ابراهيم مصطفى ورفيقه وطبعته ونشرته شركة مكتبة ومطبعة مصطفى اليابى الحلبى بمصر طبع الجزء الأول والثانى منه سنة ١٣٧٣هـ/ ١٩٠٤م والثالث سنة ١٣٧٩هـ/ ١٩٦٠م.

٢١ ـ رواية وشرح ديوان أبى طالب

طبع فى العراق سنة ١٣٥٦هـ بتصحيح وتعليق محمد صادق آل بحر العلوم، وقد ورد فى أول هذه الطبعة: «ديوان شيخ الأباطح أبى طالب: جمع أبى هفات عبد الله بن أحمد العبدى، رواية عفيف بن أسعد عن عثمان بن جنى النحوى مشروحاً».

٢٢ ـ رواية ديوان أبى الأسود الدؤلى

: طبع هذا الديوان أكثر من مرة منها طبعة بتحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، نشرتها دار الكتاب الجديد فى بيروت سنة ١٩٧٤م قال الشيخ آل ياسين عن جهود ابن جنى فى شعر الدؤلى هذا لقد نسخ أبو الفتح عثمان بن جنى نسخة من شعر الدؤلى لنفسه، وعلق عليها بعض الشروح والايضاحات ـ ومنها ما يرويه عن أستاذه أبى على الفارسي، وعنها نسخ عفيف بن أسعد نسخته التى أصبحت الأصل لعدد من النسخ الباقية الى اليوم.

٢٣ ـ رواية ديوان العرجى(٧):

طبع هذا الديوان فى بغداد، وحققه خضر الطائى ود. رشيد العبيدى ونشرته الشركة الاسلامية للطباعة والنشر ببغداد سنة ١٩٥٦م عن نسخة خطية قيل إنها بخط عفيف بن أسعد عن نسخة عثمان بن جنى وقد قرئت عليه سنة ٣٨٠هـ(٨) ثلاثمائة وثمانين.

٢٤ ـ رواية كتاب (من نُسِبَ إلى أمه من الشعراء):

لمحمد بن حبيب (ت ٢٤٥هـ) وقد نشر هذا الكتاب الأستاذ عبد السلام هارون (يرحمه الله) مع مجموعة رسائل(٩) ـ عن نسخة مخطوطة فى مكتبة عارف حكمت بالمدينة المنورة برواية ابن جنى وقال د. أسعد طلس(١٠) ـ وهو يعدد كتب ابن جنى ـ إن كتاب ابن حبيب هذا من الكتب الطريفة رواه عند ابن جنى وأضاف إليها بعض التعليقات.

الهوامش والتعليقات:

(١) أنظر مقدمة الأستاذ أحمد الشرقاوى إقبال لكتابه معجم المعاجم، طبع دار الغرب الاسلامى ببيروت، طبعة ثانية سنة ١٩٩٣م.

(٢) درسنا مؤلفات ابن جنى فى كتابنا (جهود ابن جنى فى الصرف وتقويمها فى ضوء علم اللغة الحديث) وهو تحت الطبع.

(٣) أبو نواس هو الحسن بن هانىء، شاعر عباسى مشهور مات فى حدود سنة ١٨٩هـ، ينظر الشعر والشعراء لابن قتيبة جـ٢/ ٨٠٠.

(٤) انظر فى نشرة الدكتور المهيرى لكتاب علل التثنية الإسهام التونسي فى تحقيق التراث المخطوط لعبد الوهاب الدخلى ص٨٨.

(٥) عن طبعة كتاب (الفسْر) يُنظر: كتاب مع المصادر فى اللغة والأدب للدكتور ابراهيم السامرائى طبعة بغداد ١٩٧٩م ـ ١٩٨٠م الجزء الأول ص ٩٣ ـ ١٥٥.

(٦) طبع كتاب العروض أيضا فى دار القلم بالكويت وحققه د. أحمد فوزى الهيب سنة ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م.

(٧) العرجي هو الشاعر عبد الله بن عمر، المعروف بالعرجي نسبة الى موضع قبل الطائف كان ينزل به يسمى «العرج» وهو شاعر غزل مطبوع، ينظر فى ترجمته: الشعر والشعراء لابن قتيبه جـ٢/ ٥٧٨.

(٨) أنظر مقدمة تحقيق ديوان العرجي ص٣٨.

(٩) أنظر: نوادر المخطوطات، تحقيق الأستاذ عبد السلام هارون جـ١/ ٨٣ ـ ٨٤.

(١٠) راجع: أبو الفتح ابن جنى للدكتور أسعد طلس فى مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق المجلد ٣٢ الجزء الثانى ص٦٦٣.



إنني أسأل

أسامة عبد الرحمن

- الرياض -

لا تسأليني
أيام هوانا
إنني أسأل أينا
حيث فى درب
الأماني
سرينا
وعلى
الليل وان
ما أومض النجم
ولا البدر
للثم البرق
فى الأفق
مشينا
وعلى الميثاق
والعهد
في العشق
التقينا
ومن الشوق
الذى ينساب
كالمزن
رشفنا
العطر سلسالا
ومنه
ما ارتوينا
ومن الهمس
والنجوى
عزفنا أعذب اللحن
وجاءت أضلع الكون
بأوتار
لم تكن جاءت
لعشاق
وزفتها إلينا
وأتى التاريخ
مشغوفا
وفى فمه قصائد
عشق
من قبل ما مرت
بديوان
وألقى كل
ما ملكت مشاعره
لدينا

* * *

لا تسأليني
كيف سافرنا الليالي
وعلى الآفاق
سافرنا
بأجنحة من الأشواق
عاصفة
وفوق القمة الشمّاء
للحب
ارتقينا
ورسمنا فى ذرى
العلياء
لوحات
من العشق المُعنّى
وبها التاريخ
غنى
وخطونا
حيث شئنا
ويدور الليل
فى كفيه
أقداح من الصمت
علينا
ومن الهمس
أو الجهر
وما بينهما
فاضت الأقداح
عطرا
ولجينا
ومن الأقداح
ارتشفنا
أعذب الآمال
من الأقداح
أحلى ما لدى الحب
احتسينا
وخطانا
سطرت عهدا جديدا
أننا لخطى العشاق
فى عهد الأوائل
والأواخر
ما اقتفينا

* * *

لا تسألينى
أين أيام هوانا
إنني أسأل
أينا
كيف صار
الوصل
هجرانا
وبينا
يهتف الماضى
بنا
أن نلتقى
انما سد منيع
ليس ندرى
من أقامه
ليس ندرى
كيف أنا
ما اخترقناه
بعصف من هوانا
والتقينا
ومضينا
من جديد
نصل الحاضر
بالماضى
ونجتاح
المصاعب
كالرياح
الهوج
أو نمشى
على درب الأمانى
الهوينا

* * *

لا تسأليني
أين أيام هوانا
إننى أسأل أينا
قد بدأنا
رحلة الحب
وسرنا فى مسالكها
ومنها ما انتهينا

جفاف ـ تساؤلات ـ مللت البكاء

أوراق زوجية

ابو عواد / ام عمرو

رسالة الى السيدة الجميلة

الامانة الادبية

مجلة شهرية ذات أداء متخصص تخاطب عقل المرأة ووجدانها



الأمانة الأدبية

للأديبة الراحلة / وداد سكاكيني - سوريا -

يضيق الكلام الوجيز عن مدلول الأمانة لأنها كبيرة وخطيرة وقد صورها بيان القرآن الكريم في ضخامة الجبال التى أشفقت منها وأبت ان تحملها وحملها الإنسان.

هذا التقدير لجسامة الأمانة نزل بمسماها ومفهومها في حياة الانسان وسوقه ومرافق عيشه، فعاش على هداها وهي له وازع وعليه رقيب، وقد احتلت أول ما احتلت أعماله وسلوكه وخصاله، فكانت مقياس مكانته بين الناس ثم ارتقى أمرها الفكرى فدخلت عالمه الوسيع وكان العلماء حراصا عليها حتى شاعت في تعبيرهم وتآليفهم كلمة «الأمانة العلمية» كشعار لجهود الذين يعيشون للعلم، مخلصين للحقيقة ومفهومها ولم يحرم الأدب نعمة هذه الكلمة فكانت النصوص والثبوت التي تنقل من لغة الى لغة ثانية يعوزها هذا الوصف، فشاع التعبير الآخر «الأمانة في الترجمة» اما الأدب نفسه فلم يتداول هذا القول المأثور وإن التزم الصدق في فنونه ورسالته وطالب ذويه بأن لا يخيبوا كرامته الانسانية في ممارسته، ومعاودته وإن دنياه لأكبر من دنيا الناس ولولاه لما ثبتت صورها في أذهانهم وتغلغلت في شعورهم فهو المرايا لأشكال حياتهم ومعايشهم وألوان فنونهم ومواهبهم والمورد الباقي لتفكيرهم ونظراتهم عبر الوجود.

على أني سألت نفسي وكيف تكون الأمانة الأدبية، فجال الخاطر فى كل مجال ليجد الجواب وفصل الخطاب، إذ عدت إلى ذات الانسان الأديب والمتأدب، فهو إذا كان مسؤولا صادقا مع نفسه وموهبته والمجتمع الذي يعيش فيه، كان نتاجه ناضجا بالأمانة الأدبية، ولو محصنا أغراض الأدب وفنونه من القصة الى الشعر والمقال فالدراسة، لوجدنا فيها كثيراً من التحريف والتزييف، خاضعاً لعوامل شخصية وزمنية خلال العصور حين كان التكسب والملق والتحيز ينساب مع مداد الاقلام واضطراب النفوس وقد وقف التاريخ بالمرصاد حين تناوله الأمناء بالتجرد والإنصاف.

ويقي الأدب في مدّه وجزره تواقاً إلى عهد يتحرر فيه من عبث الوجدان والميزان حتى جاء عصرنا بالحرية والشعبية، فكان على الأديب أن ينزل من بروجه العاجية إلى السوق والطريق، والى الريف والجمهور ليرى فيه صوره الصادقة وشعوره وتطوره فى وعيه وحياته، فانطلق الأدب من عقال الكبراء والمتورمين ليؤدي رسالته الحقيقية بالأمانة التي هي من شمائل الأديب الصادق وطبعه ومزاجه، وصار بالإمكان اليوم أن نقول بالأمانة الأدبية كما قال العلماء بالامانة العلمية.



جفاف

مطر
ويكركر طفل فى
شرفة
قريبة، ينادي
رفاقه
ويفتح ذراعيه
يعانق حبال الماء
مطر
وتهرول فتاة ..
فى
يدها صحيفة
وعلى
كتفها حقيبة

وعلى أطراف
عباءتها
ماء وطين وضجر
مطر
ويملأ الشارع
سرينة
اسعاف تمر على
عجل
يحوقل عجوز
وتنادي أم طفلها
ثم توصد جارتى

نافذة
انهكت الريح
مصراعيها .
مطر..
وتضج مدينتي
أشجاراً
وريحاً وبشراً لا
شيء
فى أعماقهم غير
الجفاف
والظمأ.

مطر ..
ويعبرني الحلم
.. من
الجفاف يجيء
وإلى
الجفاف يعود ،
وتعبرني
الأخيلة والحزن
ومن غيم الأحداق
يهمى مطر.

ليلى الجهني
ـ المدينة المنورة ـ

تساؤلات



(١)
يا شاعري
ماذا سأكتب
بعدما
لونت وجهي
بالرمال
وبالمدي المسدول
فوق الأغنية
وطرحتني فى
صمت نبضي
والبكاء
أجتر آخر أمنيا

(٢)
ماذا سأفعل
بالقصائد
لونت
بالخيل
والجند التي
جابت ضلوعي
الهاوية
لا يعرفون الحلم
من أجل انتصار لا
يعيك،
يسجلون عنادهم
فوق المعاني
واشتقاقاتى
الجديدة
ويهللون إذا رأوا
نشج الكلام
اصطف مصلوبا
على كتفي أسى،
فيسيل من دمي
التصاصا
وارتصاصا
كل شوقى المستبد
لأجول فى حمى
دروبي الماضية

(٣)
ماذا ستقدر
إذ رميت الصرخة
الكبرى إليك
تصوغ مجداً
مفتعل
لا ترتديه - إذاً -
ثيابك
وانهزاما
لمّ من روحي
جنونى المشتعل
كى أطلق
الصرخات من
روض انتصارك..
للمدى المبتل
بالحمم القديمة
للنساء
فأشد منك حبال
صمتك
وانتصارك
يهتاج موج القول
فيك
إن غصت بين
الأرض
والممتد صوبك
أقتلع دقات قلبى
وأذكرك
إني أنا
سيف لحواء التى
سالت دماء الشعر
خلف سمائها
نصبت شباكك
حول جرحك
واستوت
تغزو رياء الشوق
بالكلمات
تسكنُ .. تسكنك
ألف ارتداد
حول باب القافيه!

عيدة محمد أحمد - مصر -

مللت البكاء

مللت البكاء مللت النحيب
كرهت حياة الحزن الكئيب
شكوت ولكن فلا منصف
دعوت ولكن فلا مستجيب
وطال الشكاء وطال النداء
وطال التغني بذكرى الحبيب
وقد عافت الدمعة مقلتي
وابيض رأسي بشعر مشيب
أما أن للهمِّ أن ينجلي
ونرمى قناع الفراق الرهيب
أما آن للهجر أن ينتهى
ويرتاح قلبي بوصل الحبيب
مللت البكاء مللت النحيب
فلا من سامع ولا من مجيب

نظوم أبو طالب ـ جدة ـ

* من الثقافة العربية:

عمرو بن كلثوم صنع القصيدة وشَهَرَتْهُ

عـمـرو بن كلثـوم من شـعـراء العـرب الأمـاجد البـارزين في العصـر الجـاهلي، وكان واحداً من أصحاب المعلقات الشعرية التي شكلت علامة من العلامات الفارقة في التـاريخ الأدبي العـربي على مـر العـصـور التي ازدهت وتفاخرت في مـختلف الظروف بأسمـاء من حـملوا راية الابداع الشـعـري والفكر المتجدد من ابنائها، وانطلقوا بها في خضم زمانهم والأزمنة الأخرى المستقبلية التي كانوا يتوجهون إليها بما أبدعوه من فن تعبيري.

نوافذ على ثقافات العالم

يرجع نسب الشـاعر عـمـرو بن كلثـوم إلى قـبيلة تغلب العربية المعروفة التي كانت تنتشـر في الجزيرة العـربيـة وانحـائهـا والمناطق المجـاورة لها، وتعتبر من أعز القبائل العربية وأكثرها منعة حتى قـيل «لو أبطأ الاسـلام لأكلت بنو تغلب النـاس»، وكـان ابو الشاعر كلثوم سيد قومه، لذلك نشأ الشاعر في بيئة تدعـو إلى الاعـتـزاز بالقـوم والنفس والاعجاب بهما، وفي مناخ تـسـوده الرفـعـة والمجد، خـاصة وأن والدة الشاعر بنسبها العريق وأصلها الكريم وحسبها الرفيع كان يضيف إليه شعوراً بالأنفة متجدداً، فهي ليلى بنت المهلهل أخي كليب (عـدي بن ربيـعـة التـغلبي) الذي صنعت منه الأساطير بطلا لا يضـاهى، وفـارسـاً لا يشق له غـبـار، حـتى أصبحت قصة الزير من أشهر قصص الأدب الشـعـبي، وهي ابنة خـال الشـاعـر امـرىء القيس الملك كما تقول بعض الروايات.

ولعل أشـهـر قصص حياته المليئة بالفخر قـصـتـه مع عـمـرو بن هند ملك الحـيـرة التي انتهت بقتله عمرواً، وكانت هذه القصة موازية في الشـهـرة لشـهـرته من شـعـره القليل الذي يدور في إطار الفـخـر والمديح والهـجـاء في أغلبه، وأشـهـره مـعلقـتـه النونيـة المعروفـة من البـحـر الوافر، والتي تكاد تبلغ مـائة بيت من الشـعـر الجـميل، حتي إنها ترجمت إلى أهم لغات العالم مثل اللاتينية والألمانية والانجليزية والفـرنسـيـة، وطبـعت للمـرة الأولى في عـام ١٨١٩م، وكان قد شرحها الزوزني والتبريزي وغيرهما، ويقول مطلعها:

ألا هبي بصحنك فاصبحينا

ولا تبقي خمور الأندرينا

وقد نظمها عمرو بن كلثوم على دفعتين، نظم القسم الأول منها بمناسبة احتكام بكر وتغلب إلى عمرو بن هند للبت في خلاف نشب بين القبيلتين، وكان عمرو بن كلثوم متحدثاً باسم تغلب والحارث بن حلزة المعروف بدهائه

نهاوند عبد الله - جدة

وسياسته متحدثاً باسم بكر، وعرف هذا القسم بأنه يتضمن المفاخرة بتغلب في الأبيات من ١٩ ـ ٤٨، بينما كانت المقدمة من ١ ـ ١٩ في وصف الحبيبة والخمر والحديث عن الشوق والذكريات، وقد أنشد هذا القسم في قصر عمرو بن هند.

أما القسم الثاني من المعلقة من ٤٩ ـ ١٠٠ فهو القسم الذي قاله الشاعر بعد قتله الملك ويتضمن الثورة على عمرو بن هند، وفخراً كثيراً لم يشهد الشعر العربي مثيلا له من قبل، ورفض لقبول العار بأي شكل، وتعداد هائل لمفاخر تغلب.

والتعرف إلى هوية شعر عمرو بن كلثوم يمكن من خلال التعرف إلى طبيعة معلقته الفكرية والفنية، فهي قصيدة صدرت عن إنسان تربى على الفخر وكبر على الاعتزاز بالنفس، ونشأ على مجد يحيط به من كل جانب، وهو السيد في قومه، والعزيز بنفسه وانتمائه، لذلك عندما وجد نفسه في قلب موقف طابعه الأبرز هو الإهانة والانتقاص من الكرامة، والاعتداء على عزة النفس، تدفق الإحساس بالعظمة تدفق السيل العرم، فكانت القصيدة خارج حدود الإحساس بوجود الملك، وبعيداً عن الاعتراف بهيبته ومكانته، قوية في لغتها، مجلجلة في معانيها، صارخة في مضمونها لأنها تعبير عن السيادة الذاتية وسيادة القبيلة، ولم يستطع العقل في ذلك أن يوقف جموح العاطفة الثائرة، لأنه أيضاً خرج من أطر الحقيقة والواقع، ولم يعد هناك ما يخضعه لأي منطق أو نظام، غير منطق الكبرياء العارمة التي جرحت، ونظام العاطفة الجامحة بلا اعتراف بأي شيء مما حولها.

تتميز القصيدة بنفس ملحمي يعتمد على عناصر بناء القصيدة الرئيسية وهي الموضوع الفخري الذي لا يناسبه أي كلام لين أو هادئ أو عادي، وهو فخر أعظم من المعتاد وأنبل، ثم لغة القصيدة التي يجب أن تكون الوعاء الأنسب الذي ينقل هذه المشاعر الفياضة بوضوح، لذلك كانت الألفاظ تجري كالخيول في ميدان السباق بعيداً عن المغالاة والتعقيد والتغريب بالرغم من العصر الذي قيلت فيه، لأنها يجب أن تنقل الأفكار وتحولها إلى صور ابداعية حسية، وأناشيد حماسية للشجاعة والفخر، وهذا ساهم بصورة مباشرة في انتشار القصيدة بحيث أصبح كل واحد في تغلب صغيراً وكبيراً يحفظها عن ظهر قلب ويتغنى بها لأنها تعبر عن ذاته، وهذه أبيات من هذه القصيدة المعلقة التي تعتبر من أغنى الشعر الجاهلي بعناصر الملحمة:

أبا هند فلا تعجل علينا
وأمهلنا نخبرك اليقينا

بأنّا نورد الرايات بيضاً
ونرجعهن حمراً قد سقينا

ملأنا البر حتى ضاق عنا
وظهر البحر نملؤه سفينا

لنا الدنيا ومن أضحى عليها
ونبطش حين نبطش قادرينا

إذا بلغ الفطام لنا صبي
تخر له الجبابر ساجدينا
على آثارنا بيض حسان
نحاذر أن تقسم أو تهونا
يقتن جيادنا ويقلن: لستم
بعولتنا إذا لم تمنعونا

وقد بلغت شهرة هذه القصيدة مبلغاً لم تكد تصل إليه قصيدة أخرى، وطارت معها شهرة عمرو بن كلثوم إلى آفاق واسعة في الأمكنة والأزمنة وعبر التاريخ.

* من دفاتر الثقافة المعاصرة:

(محمد الماغوط ونبض الناس)

هذه مقاطع من قصائد شعرية حديثة للشاعر السورى محمد الماغوط الذي يعتبر واحداً من أبرز الشعراء العرب المعاصرين الذين أوجدوا منهاجهم الشعري الخاص، وأسلوبهم اللغوى المتفرد الذي يخاطب كل الناس لأنه يأخذ أفكاره منهم، ويغوص في أعماق حياتهم ليأخذ منها ذلك النبض الذي لا يستطيع غيره أن يكتشفه ويحس به ويعيد صياغته بلغة ليست قريبة منهم فقط، بل يتجسد فيها كل ما يعتمل في نفوسهم.

ولد الشاعر محمد الماغوط في مدينة «سلمية» في وسط سورية، وانتقل في شبابه ليعيش في دمشق حيث مازال يقيم حتى الآن، له العديد من دواوين الشعر والمسرحيات الشعرية والمؤلفات التي تضمنت مقالات اعتبرها النقاد من أجمل ما كتب ويمتزج فيه الحس الخاص بالحس العام بصورة مدهشة:

(في الليل):

كل ما كتبته عنك أيها الشرق
مقذوف عند قدميّ
ولولا ثمن الورق
لنزعت اسمك من دفاتري
نزع البؤبؤ من العين

* *

أضحك في الظلام
أبكي في الظلام
أكتب في الظلام
حتى لم أعد أميز قلمي من أصابعي!
كلما تحركت ستارة، أو قرع باب
سترت أوراقي بيدي
كبغي ساعة المداهمة
ماذا تريد مني
أصابعي؟
إنها مهداة كالزنابق
لكل مخافر العالم!
بصماتي؟
آه لو كانت كما أعرفها
أيام لعب الدحل،
ورفع الغرة عن الجبين
لو تبقّ لي ولو ذرة منها،
لقلّبت اسمك من الكتب

وسعالك من الأزقة
وأمواجك من الأنهار
وتماثيلك من الساحات
كما يفلّى القمل من الجماجم

* *

يا أسوار القصور العالية
يا سرج المرفقين البائسين
تيهي بنوافيرك واشجارك وطيورك
إن الخريف
راقد كالمسدس في جيوبي

[النعش ذو الغطاء البعيد]

إنني أقف على حافة الجنون
كما يقف الطفل على حافة النافذة
لا القمر في السماء
ولا حبيبتي في السرير
طفولتي بعيدة
وكهولتي بعيدة
وطني بعيد
ومنفاي بعيد
وأنا أهرول ذات اليمين
وذات الشمال
كنهر ضرير فقد مجراه في العاصفة

* *

أحسد المسمار
لأن هناك خشباً يضمه ويحميه
أحسد حتى الجثث الدامية في الصحراء
لأن هناك غربانا
تؤنسها وتنعق لأجلها

* *

لقد اشتقت للظلم
للتعلق بالأغصان،
بالدراجات، بثياب المارة
للتمسك بأي شيء
ولو بقضبان السجون
إنني لست ضائعاً فحسب
حتى لو سقطت عن مقعدي في المقهى
فلن أصل إلى سطح الأرض
بآلاف السنين

* من الثقافة اللاتينية :

نيكولاس غيين فجر شاعريته التمييز العنصري

الشاعر نيكولاس غيين من الشعراء الكوبيين الذي برزوا منذ العشرينيات بابداعهم الشعري الذي تجاوز حدود المكان الذي عاش فيه، ليصبح واحداً من أهم الشعراء الناطقين بالاسبانية، وقد وصلت شهرته إلى حدود بعيدة في أنحاء العالم حتى رشح أكثر من مرة لنيل جائزة نوبل في الآداب.

ولد نيكولاس غيين في مدينة كاماغوي في كوبا عام ١٩٠٢م، لأبوين مولدين ما جعله يكتسب بشرة قاتمة جعلته يعاني في فترة من حياته من التمييز العنصري الذي مارسه الكوبيون البيض مستورداً من

الولايات المتحدة الأميركية، ولعل ذلك كان له أثر واضح ليس في شعره فحسب، بل في موسيقاه البديعة التي مزج فيها بين اللونين الأفريقي واللاتيني، مستفيداً من التراث الشعبي للموسيقى الافريقية والاسبانية والهندية لابتكار اللون الذي تميز به وانعكس حتى في شعره.

انتقل في عام ١٩٢٠ من بلدته إلى العاصمة الكوبية هافانا لدراسة الحقوق في جامعتها، إلا أنه لم يستمر فيها وترك دراسته مغادرا العاصمة عائداً إلى بلدته ليعمل في الصحافة، وفي هذه الفترة أعد ديوانه الشعري الأول بعنوان «عقل وقلب» إلا أن الديوان لم يجد طريقه إلى النشر لأسباب غير واضحة فتوقف عن كتابة الشعر واكتفى بالكتابة الصحفية لمدة خمس سنوات، حتى عاد مرة أخرى إلى هافانا في عام ١٩٢٦م.

في عام ١٩٢٧م كتب عدداً من القصائد الشعرية أعطته شعوراً بأن الشعر موجود في داخله، وأنه مازال يملك ذلك التوهج الذي لم يخب طول خمس سنوات لم يكتب فيها شعراً، وكان ذلك حافزاً له لإصدار ديوانه الشعري الأول في عام ١٩٣٠م بعنوان «موتيفات السون» الذي ظهر فيه بوضوح تأثره بألحان السون الشعبية، وكانت موضوعات هذا الديوان مستمدة من حياة الزنجي الكوبي، وما يقاسيه من اذلال ومهانة في ظل التمييز العنصري، وقد امتزجت في قصائد الديوان الواقعية بالشاعرية الغنائية.

ديوانه الثاني الذي حمل عنوان «سونجور وكوسونجو» كان الوسيلة لشهرة غيين وانتشار اسمه كرائد لتجربة شعرية استثنائية في مختلف أنحاء العالم وحيث يتحدث الناس بالاسبانية، والكلمتان اللتان يتألف منهما عنوان الديوان ليس لهما معنى، لكنهما يتضمنان إيحاء بالموسيقى الزنجية التي يجيدها.

في عام ١٩٣٧ أصدر ديواناً جديداً في اسبانيا التي كان يزورها بدعوة إلى مؤتمر الكتاب والأدباء المعادين للفاشية، وقد حمل الديوان عنواناً طويلاً هو «اسبانيا قصيدة في أربعة آلام وأمل واحد» وكانت القصيدة التي تحمل عنوان «الألم الرابع» في الديوان عبارة عن مرثية إنسانية عالية المستوى لصديقه الشاعر الاسباني فيدريكوغارسيا لوركا الذي كانت تربطه به صداقة وثيقة منذ زار لوركاكوبا في عام ١٩٣٠.

وفي العام نفسه أصدر ديواناً شعرياً جديداً في المكسيك أطلق عليه «أغان للجنود وألحان للسياح».

عاد إلى كوبا بعد سنوات طويلة قضاها في المنفى متنقلا بين باريس ومدن أخرى في أوروبا، ليترأس بعد عودته إلى بلاده اتحاد الكتاب والصحفيين والفنانين الكوبيين.

نال نيكولاس غيين عدداً من الجوائز

العالمية الأدبية ، من أهمها جائزة لينين للسلام من الاتحاد السوفياتي السابق. تتضمن قائمة مؤلفاته الشعرية ١٣ ديوانا هي:

موتيفات السون ١٩٣١، سونجوروكوسونجو ١٩٣١، جزر الهند الغربية المحدودة ١٩٣٤م، أغان للجنود وألحان للسياح ١٩٣٧، اسبانيا .. قصيدة في أربعة آلام وأمل واحد ١٩٣٧م، اللحن الكامل ١٩٤٧، هجاء سياسي ١٩٥٣، مراث ١٩٥٨، الحمامة ذات الطيران الشعبي ١٩٥٨، عندي ١٩٦٤، حديقة الحيوان الكبرى ١٩٦٧، قصائد حب ١٩٧١، العجلة المسننة ١٩٧٢.

من شعر نيكولاس غيين هذه القصائد المختارة:

[الطائرة]

عندما تنقضي هذه الحقبة،
وتحترق في لهيب العصور
جميع وثائقنا البشرية،
عندها لا يبقى وجود لمفاتيح
تقدمنا الحالي،
ويصبح على الانسان الذي سيبدأ من
جديد
أن يعمل بصبر من لا يعرف شيئاً،
حينئذ ستظهر
خرائب من حضارتنا البائدة
ما الذي سيقوله علماء المستقبل
الطبيعيون
أمام هيكل طائرة
مدفونة في أي وهدة،
أو في قمة أي جبل،
صدئة، متحجرة؛
كنصب غريب وغامض؟
لابد أنهم سيتخذون احتياطات مشددة
ويصنفون الطائرة
كنموذج من الحيوانات المنقرضة.

[أجاجي]

(١) ابنك يارادواميس،
ترك شمس موطنه
ليتعلم الانجليزية
لم يتعلم وإنما كما ترى،
نسي الاسبانية
وها هو في نيويورك
يمشي على أربع

* * *

(٢) الجنرال ميترايا
نال خمس عشرة ميدالية
ولم يعد ينقصه
إلا أن يعرف يوماً
كيف تكون المعركة

* * *

(٣) قال الجنرال:
خسائرنا لا تذكر
أربعة جنود قتلوا،
ولم نخسر أي ضابط مهم.

أوراق زوجية

أبو عواد / أم عمرو

٨٠٠ - أبو عواد:

نعم عيون الرجال فارغة.. لكن ماذا عملن أولئك النسوة اللوائي ما فتئن يتبجحن بهذه المقولة لكي يملأن عيون أزواجهن..؟! ولا تنسَي يا سيدتي ان اشعال شمعة أفضل من أن تنمين الظلام..

٨٠٠ - أم عمرو:

المشكلة أن العيون الفارغة واجهة لعقول فارغة والعقول الفارغة تطفيء الشمعة والشمس معاً! واكثر من ذلك فالعيون الفارغة لا يملأها إلا التراب.

٨٠١ - أبو عواد:

عندما تعتقد المرأة أنها ملكت زمام الأمور في منزل الزوجية وباتت متأكدة أن زوجها صار كالخاتم في أصبعها.. تكون قد فتحت امام الزوج رحلة الإياب حين يبدأ في تحويل أنظاره الى عوالم أخرى يبدأ معها رحلة ذهاب أخرى الى أقصى مدى!.

٨٠١ - أم عمرو:

أنا لا أعرف زوجة تعتقد حقاً أن زوجها خاتم في أصبعها إلا إذا كانت قليلة الخبرة أو مستغرقة في أحلام اليقظة! كل النساء سمعن مقولة الجدات الخالدة «يا مأمنة للرجال يا مأمنه للميّة في الغربال».

٨٠٢ - أبو عواد:

سيدتي: اذا كنت على حق فلماذا ترفعين صوتك .. وان كنت فعلا انسانه رقيقة فينبغي أن يكون صوتك رقيقاً .. ويكفيك قليل من الجهد لإسماع الآخرين صوتك .. فحبالك الصوتية ما شاء الله مشدودة على الآخر.. ورفيعة على الآخر.. إلا اذا كنت بهذا الصوت العالي الذي يميل لأن يكون جهوريا تريدين اشعاري أنك «صُولَ» أو «عقيد» فذلك موضوع آخر!!

٨٠٢ - أم عمرو:

يرفع الإنسان صوته إذا كان مخطئاً ، أو إذا كان يكلم شخصاً ثقيل السمع يصم أذنيه عما يسمع! وعندما يطول انتظاره لمطلب مشروع.

٨٠٣ - أبو عواد:

سيدتي .. لست والله حاقداً .. ولست والله متعصبا للمجتمع الذكوري.. ولست والله عدواً للمرأة.. وليس عندي عُقد ولا انفصام، وأسأل وأنا في كامل قواي العقلية! هل من امرأه كانت لزوجها أمة ليكن لها عبداً؟!

٨٠٣ - أم عمرو:

اذا كنا قد تخلصنا من العقد، فلماذا إذاً هذا الإصرار على عبودية المرأة، مقدماً؟ ولماذا لا تسود العلاقة بين الزوجين طبيعة الشراكة والتفاهم والاحترام المتبادل؟ ألا يكون هذا نموذجاً طيباً نُعَلِّم به أبناءنا كيف يحترمون بعضهم البعض وكيف يكوِّنون علاقات سلامة مع شركاء وشريكات المستقبل؟!

٨٠٤ - أبو عواد:

الرجل ليس كما صورته الفاشلات من النساء كما لو كان بلا أحاسيس أو مشاعر!! إن جميع الأزواج يبحثون عن زوجات ليملكن وجدانهم ويكن بحق ضالتهم التي طالما أفنوا الكثير بحثاً عنهن.. وعندها لا يملك أحدهم سوى الاعجاب المفرط بمن ارتبط بها والاذعان طواعية لكل طلباتها وغمرها بدفء مشاعره

الفياضه.. وحتى يجد مثل هذه الانسانة لابد أن يمر بمرحلة من التقلبات وعدم الاستقرار مردها ما لقيه من احباط وخيبة أمل فيمن كان يعتقد أنها فتاة أحلامه وشريكة حياته.

٨٠٤ـ أم عمرو:

انا لا اعرف لماذا يصر الرجال على ان يتعلموا عن طريق المحاولة والخطأ كما تتعلم الفئران؟! ألا يستطيع الرجل الذى منح نعمة العقل وفرصة الإختيار أن يتأنى فى البحث عن ضالته المنشوده ويحسن اختيارها من المرة الأولى؟ أم ان تكوين اسرة مستقره ليس غاية هامة تماثل منافع المحاولة والخطأ؟

٨٠٥ـ أبو عواد:

الرجل يا سيدتي عينه ليست فارغة.. لكن من يجد نفسه فى طبيعة خلابة وجمال آخاذ قد لا يجد أمامه سوى امعان النظر والانبهار بما يرى .. وهو يتنكر حتماً أرضه المجدبه وأيكته المتداعيه.

٨٠٥ـ أم عمرو:

المشكلة يا سيدى ان هذا المنظر الأخاذ والطبيعة الخلابة ما يفتأ ان يتحول إلى ارض مجدبه بتأثير الإعتياد عليه وفقدانه بريقه وسرعان ما يلتفت الرجل إلى اول شيء «يزغلل» عينه ولو كان بريقه زائفاً.

٨٠٦ـ أبو عواد:

في اعتقادي أن الطريق الى قلب الرجل ينبغي أن يمر بحواسه - وقد لا أضيف جديداً هنا اذا قلت: أن يسرّ بما يرى ويسمع ويشم ويتذوق ويلمس منها .. ولا بأس أن تشبع حاسته السادسة أيضاً بملاحتها وحكمتها واتساع أفقها.. وكلّه كلام تحفظه النساء عن ظاهر قلب لكن قلة منهن يطبقن الحد الأدنى منه.. ورغم ذلك يُردْن من الزوج أن يكون قيس ليلى أو قيس لبنى أو عنترة عبلى أو روميو جولييت حقا عجيب أمر حوّاء.. تريد النتائج دون الأخذ بالأسباب.. انها بحق مخلوق يسعى إلى قلب المنطق!!.

٨٠٦ـ أم عمرو:

الطريق إلى قلب الرجل وحتى إلى عقله يمر بحواسه والقليل من النساء يصدقن ان الرجل يغادر مرحلة التعلم من الخبرات المحسوسه الى ما عداها من مراحل النمو. المشكلة هنا ان وجه الرجل ولسانه لا يسمع شيئاً عن رضاه وسروره، اذا حدث وقامت زوجته فى ايام وشهور الزواج الأولى بمحاولة لإسعاده وارضائه وكأنه يحتفظ بسر خطير لنفسه، لذا تفقد المحاولة قيمتها بالتدريج ويدخل الزوجان الدائره المفرغة التى يطلب كل منهم فيها من الآخر ان يبدأ. ان كسر الدائرة يأتى فقط عندما يقتنع كل منهما ان يبدأ بنفسه.

٨٠٧ـ أبو عواد:

العيون الجميله هي ليست التي تبز عيون المها جمالا وسحرا .. وهي ليست صاحبة الرموش الطويله والظلال الفاتنة من ألوان الطيف، العيون الجميلة ببساطة يا سيدتي هي التى تفهم لغة الزوج وحالته دون أن تسأله أو يتكلم!

٨٠٧ـ أم عمرو:

اخشى اذا استمر اصرار الأزواج على لغة الإشارة هذه ان يتحول جنس المتزوجين إلى جنس من الصم والبكم ويفقدون بالتدريج مع مرور سنوات الزواج القدره على التعبير عن انفسهم بالكلمات. وأسوأ من ذلك اخشى ان يورثوا هذه لأبنائهم وبناتهم.

رسالة إلى السيدة الجميلة من البحتري

ـ هو أبو عبادة الوليد بن عبيد الطائى ولد بناحية منبج سنة ٢٠٦هـ.

ـ غلبت عليه فصاحة العرب.

ـ اتصل بالخليفة المتوكل حتى قُتل.

ـ يمتاز شعره برقة الأسلوب وحسن الخيال وإجادة الوصف والعتاب والغزل والمديح والرثاء.

حبيبتي أسماء:

رُدّى على المشتاق بعض رقاده
أو فاشركيه فى اتصال سهاده
أسهرتِه حتى إذا هجر الكرى
خليت عنه ونمت عن إسعاده
وقسا فؤادك أن يلين للوعة
باتت تقلقل فى صميم فؤاده
ولقد عززت فهان طوعا للهوى
وحنيته فرأيت ذل فؤاده

متى يا أسماء يصفو قلبك عنى فتدنينى منه ولا تجعليني على هامش من أمور شواغلك لا تأبهين بى ولا يجرى اسمى على لسانك؟.. متى؟ أزعجنى ما سمعته فى بيت أحد أصدقائى من أنك تنفرين من اسمى ورسمى. وإنها لقسوة ازكت فى قلبى نار الأسى حتى صرت أشك فى كل علاقة حب تربطنى بمن حولى، وفى كل نسمة مودة تؤلف بينى وبين الأقربين.. والشك يُتْرِحُ القلب الرهيف ويورده موارد الظنون.. وما أبشع الظنون حين تنوش الفكر، إنها تعطله، تسعِّرُه بالقلق فلا يستريح إلى رأي ولا يطمئن إلى بارقة أمل.. فالحب لو تعلمين، هو روحى وكيانى.. هو كيان كل إنسان.. هو كيان كل كائن حى.

وأرجوك أن تصبرى على قولى هذا، ولا يضيق به صدرك، فإننى أدرك أن عقلك اللطيف الرقيق لا يصبر على القول الصعيب البعيد فى مراميه. وإن كنت لا أقدح فى نضارة روحك وقدرتها على الإدراك من مجرد اللمحات الخاطفة.. والحق

محمد عبد الواحد حجازى
مصر

أقول لك يا أسماء أنني في حبك أحب الحب وفي الوقت نفسه - وهذا من غريب فطرة الحب عندي - كنت أحذره لأنني على يقين من أنه يكلف الكثير من الأشجان. ومع ذلك فأنا مغرم كلف بالشرب من كأسه حتى أذهل عن وجودي؛ فويلي من قربك وويلي من بعدك:

حذرت الحب لو أغنى حذاري
ورمت الفر لو نجى فراري
ومازالت صروف الدهر حتى
غدت أسماء شاسعة المزار
وما أعطى القرار وقد تناءت
وهذا الحب يمنعني قراري
يغار الورد أن سفرت ويبدو
تغير كئبه في الجلنار
هواك ألج في عيني قذاها
وخلي الشيب يلعب في عذاري
بما في وجنتيك من احمرار
وما في مقلتيك من احورار
لئن فارقتكم عبثاً فإني
على يوم الفراق لجدٌ زار

حبيبتي أسماء:

حبك حيرني .. سماء حياتي أصبحت في مور من صاخب الأعاصير .. أنا في موج حبك زورق بائس محروب يهوى به هواك إلى قرار سحيق من الظنون .. لقد ساءلت نفسي: هل أنا في حرب مع الزمان، أم أنا في حرب مع الحياة؟ أعلم أن الزمان يتماجن دوماً بالإنسان، تارة يهادنه، وتارة يسعده، وتارة ثالثة يسقيه من كأس الهموم أتراكا .. هل تعلمين كيف صيرني هجرانك؟ لقد صيرني مثلا يتأسى به العاشقون، بل عبرة لهم وعظة، ويالها من عبرة، ويالها من عظة!!

صيرتني غاية العشاق كلهم
فكلهم يتأسى بي إذا هجرا
لا أنكر الدهر يوماً منك أبهجني
والدهر يبعث مني الحزن والعبرا
ملأت عيني فما تسمو إلى أحد
وقد أحبك قلبي فوق ما قدرا
طرفي يحسن لي شخصاً أضربه
كأن طرفي عدوي كلما نظرا
لو كان يسعد إنسان بصدق هوى
كنت السعيد الذي لم يمس محتقرا

حبيبتي أسماء:

شأن حبك عجيب والله يا أسماء .. لم أقرأ عنه في صحف الأولين ولم أسمع به في حكايات المعاصرين .. تحبينني؟

نعم، هذا ما تنطق به عيناك قبل شفتاك، وهذا ما تنبض به خفقات قلبك قبل همسات صوتك.. ثم تحاولين إخفاء حبك عني بغلالة من اللامبالاة تسبلينها على قسمات وجهك؟ يالقلبك المعذب المسكين!! هو يريدني وأنت تكرهينه على مالا يريد. أما سمعت أنه لا إكراه في الدين؟ وكذلك يا حبيبتي لا إكراه في الحب.. وإن لم تؤمني بأنه لا إكراه في الحب، فلماذا يملؤك الغيظ مني والسخط عليَّ فينطلق لسانك بالشكوى مني إذا ما نأيت عنك وقابلت الصدود بالصدود؟ الحق أن شأن حبنا عجيب يفوق غرابة الأساطير.

لولا اعتراض الحب في صدري
وخيفتي من لوعة الهجر
لم أجعل الذل لباسي لمن
تاه ولم أفزع الى العذر
جرب صبري صبره مازحا
فغاظه ذاك ولم أدر
أسلمني الصبر إلى هجره
ما كان أغناني عن الصبر

حبيبتي أسماء:

هلا عدنا ولو لليلة واحدة، من الليالي التي خلت وكنا فيها نعم الحبيبين، نعم العاشقين؟ هلا عدنا ولو لليلة واحدة الى بستان أبي داوود حيث كنا نلتقي فيه عند المغيب؟ هلا تذكرت تلك الليالي يا أسماء حيث كنت أتغيب فيها عن أحب المجالس إلي وأقربها إلى عقلي وفكري وروحي، وإنه لمجلس صديقي وسيدي، ومولى نعمتي مولاي أمير المؤمنين المتوكل.

فإذا افتقدني بعث في إثري رسله، فلا يعرفون مكاني ولا يعثرون على أما إذا وجدوني ودخلت إليه اعتللت بمختلف العلل، واختلقت من المعاذير مالا يصدقها أحد.. ومع ذلك فأمير المؤمنين يصدقني لأنه يثق فيَّ ويصدقني وأنا كذلك والله لا أكنُّ له إلا كلّ حب وإعزاز وإكبار، لكن ما حيلتي في الحب الذي يسلبني وعيي وإرادتي؟

أعود فأكرر لك الرجاء يا أسماء: هلا عدنا إلى ليلة من ليالينا الخالية؟ فإنه والله ليثلج وجداني أن أسمعكِ بل أسمع نفسي، بل أسمع الزمان ما سبق أن تغنينا به في بستان أبي داوود.. وتغنى به معنا الشجر والنهر والقمر والزهر.. قلت ليلتها:

يا بديع الحسن والقـ ـد به وجدي بديعُ

يــا ربـيــع الــعــين إلا
أنـه مــــرعـى مـنـيـع
أنـا مـن حــبــيـك حمّلـ
ـتُ الـذى لا أســتـطـيـع
فــإذا بـاســمـك ناديـ
ـتُ أجــابتنى الـدمــوع

حبيبتى أسماء :

وأخيراً انكشف ما كنت أحذره عند أمير المؤمنين المتوكل ·· ولا أعرف كيف بلغه خبرى وخبرك إذ لما التقيت به أراد بذكائه وفطنته أن يختبرنى فبادرنى قائلا ينشد من شعرى:

لِمَ لا ترق لذل عــبــدك
وخـضـوعـه فـتـفـى بوعـدكْ؟
إنـى لأســألك القليـ
ـل وأتقى من ســوء ردك
وأمــا ووصلك بعــد هجـ
ـرك واقـتـرابك بعـد بعـدك
لا لمت نـفــسـى فـى هـوا
ك ولا انحـرفت لطول صــدك
ولئن أســأت كـمــا تسـ
ـيء لما وددتـك حـق ودك

وما كاد يتم إنشاده حتى ضحك طويلا، أضحك الله سنه، وأدام سعده وأعز ملكه·· ثم قلت له: أَقِلْنِي يا أمير المؤمنين· فقال: لا عليك يا أبا عبادة· كل ما يهمنا أن تكون هانئاً فى حبك وبحبك· قلت: ومن أين يأتينى الهناء يا أمير المؤمنين؟ قال: كيف؟ قلت:

لى حبيب قد لج فى الهجر جدا
وأعــاد الصــدود منه وأبدا
ذو فـنـون يـريـك فـى كـل يـوم
خلفـا من جـفـائه مـسـتـجـدا
يـتـأبى منعــا وينعم إسـعــا
فــا ويدنو وصــلا ويبـعُدُ صــدا

فقال: مسكين أنت والله يا أبا عبادة·· أتمنى لك التوفيق وصلاح أمرك مع محبوبتك·

حبيبتى أسماء :

اســتـمـعى إليَّ جـيـداً:
كم ليلة فـيك بت أسـهـرها
ولوعــة فى هواك أضـمـرها
وحـرقـة والدمـوع تطفـئـهـا
ثم يعود الجوى فيسعرها

فارحمى فؤادى يا أسماء فليس لى فى الدنيا سواك·· وحياتى فى رضاك

أترانى مـسـتـبدلا بك مــا عشـ
ـت بديلا وواجــداً منك بدا؟
حــاش لله أنت أفــتـر ألحــا
ظا وأحلى شكلا وأحسن قـدا

الذكاء .. هل يمكن تصنيعه؟

م/ درويش ابراهيم يوسف
- سوريا -

في النصف الاخير من هذا القرن حقق علماء ومهندسو الكمبيوتر مآثر عظيمة تذهل العقل. وفي السنوات الأخيرة تلاحقت تطورات هذه الآلة العجيبة بسرعة صاروخية حتى بات يصعب متابعتها وتسجيلها. وبمقدراتها المتعاظمة امست تلعب دورا حيويا في العديد من الميادين الهامة. وقد نبهت مجلة Time الى ذلك في السنة ١٩٨٣ عندما اختارت، لا رجل السنة كعادتها، بل «آلة السنة»: الكمبيوتر.

في الحقيقة، صارت أجهزة الكمبيوتر افضل من كثير من البشر في لعب الشطرنج، حل الاحجيات، واثبات نظرية رياضية. وهنالك الآن رجال آليون robots عاملون يستطيعون ان يسمعوا، يروا، وحتى يتكلموا. وبعض الاطباء يستشيرون اليوم اجهزة الكمبيوتر من اجل آراء تتعلق بالمعالجة والتشخيص.

ان اخبارا كهذه من شأنها ترك بعض الناس يشعرون بالارتباك. فهل يصبح الخيال العلمى صحيحا؟ وهل بلغت اجهزة الكمبيوتر من النباهة حدا بحيث تكون قريبا سيدة العالم؟ حقا، هل يصير العقل البشري قديم الطراز؟ هل بالامكان جعل اجهزة الكمبيوتر تقترب من مستوى الذكاء الموجود في البشر؟ وبكلمات اخرى، هل يمكن تصنيع الذكاء؟

الذكاء الاصطناعي:

إن أسئلة كهذه مبررة لاننا نربط عادة نشاطات كحل المسائل واستعمال اللغة بالذكاء ونحن لا نتوقع ان تقوم الالات بهذه الامور، ولا اجهزة الكمبيوتر، لان اجهزة الكمبيوتر العادية ليست اكثر من معالجات فائقة السرعة تستجيب للأوامر. ولكن الأمر يختلف مع الكمبيوتر الذي يستخدم الذكاء الاصطناعي.

يعتمد الكمبيوتر الذي يعمل بالذكاء الاصطناعي على مقدار هائل من المعلومات المخزنة في ذاكرته حول موضوع معين، ومجموعة من البرامج او التعليمات التي تمكنه من معالجة الوضع باسلوب منطقي ويشمل هذا الاسلوب حل المسائل خطوة فخطوة بطريقة التجريب والحذف. انه يفحص الاحتمالات الممكنة واحدة فواحدة حاذفا كل ما هو غير ملائم، وعندما يصل الى الاختيار الافضل يجعله اساسا



- استخدام الكمبيوتر للتحكم في العمليات الصناعية.

- الدماغ خلق الله، الذي لا يضاهي.

لخطوة تالية. حيث يعيد التجربة والحذف حتى يصل الى الاحتمال الاكثر ملاءمة للاختيار الاول فيجري اتباعه.

لنتأمل مثلا في الكمبيوتر المدعو (هايتك) الفائز ببطولة الكمبيوتر العالمية السابقة للشطرنج. فاذا تسلح بالذكاء الاصطناعي استطاع ان يهزم افضل لاعبي الشطرنج، وكل ذلك وحده دون اي توجيه او تدخل بشري. ولكن كيف يفعل ذلك؟

يفحص الكمبيوتر حركة الخصم بدقة، ثم يبحث في آلاف المواقع المخزنة في ذاكرته فيأتي بالحركة المضادة التي تجعل امكانية فوز الخصم اقل ما يمكن. ولفعل ذلك يتفحص ١٧٥ الف موقع شطرنجي في كل ثانية، او اكثر من ٣٠ مليون موقع في الثلاث دقائق التي تلزمه عادة للاتيان بالحركة الصحيحة. نعم، في مجال الشطرنج، يعتبر (هايتك) خبيرا حقا، وهذا بالضبط ما يدعو به علماء الكمبيوتر الاجهزة الشبيهة بـ (هايتك): نظم خبيرة Ex-pert Systems.

واليوم يجري استعمال النظم الخبيرة في اوجه متنوعة من الطب، التنقيب عن المعادن، ادارة المشاريع، الطيران في الفضاء، واستكشاف اعماق البحار. حقا، ان انجازات النظم الخبيرة مؤثرة. ولكن يبقى السؤال الحاسم: هل هي ذكية حقا؟

عقبة الشمولية:

للاجابة على السؤال السابق يجب ان نحدد أولا ماهية الذكاء. يقول العالم وليم كرومي، المدير التنفيذي لمجلس تقدم الكتابة العلمية، «الشخص الذكي يتعلم شيئا في مجال معين فيطبقه على المسائل في المجالات الاخرى». ولذلك ماذا نقول على سبيل المثال، عن شخص يستطيع لعب الشطرنج بمقدرة متميزة ولكنه لا يكاد يستطيع فعل او تعلم اي شيء آخر؟ هل نعتبره ذكيا؟ من الواضح ان الجواب هو لا قاطعة.

ان الكمبيوتر الاغلى والاروع المتوافر اليوم لديه ٦٥٫٥٥٦ وحدة تشغيل مركزية لمعالجة المعلومات. انه عالم ذاتي التفكير يعمل بالذكاء الاصطناعي. ويمكنه ان يحسب بالسرعة التي يمكنكم بها ان تغذوه بالارقام. انه خبير حقا في هذا المجال، ولكن حاولوا ان يتخذوا قرارا منطقيا فيظل حتى الان لم يتمكن اي عالم او

مهندس كمبيوتر من بلوغ هذا الهدف. نعم، لم يتعلم احد كيفية بناء صفة الشمولية في هذه الالات.

قارنوا ذلك بدماغنا العجيب. يقول العالم نورمان جشويند «ما يميز الدماغ البشري هو تنوع النشاطات الاكثر تخصصا التي يقدر علي تعلمها». فدماغنا ليس مجرد مخزن للملايين من الوقائع والصور الذهنية، ولكن لديه انجازات اكثر من ذلك بكثير ففيه يمكننا ان نتعلم كيف نعزف الموسيقا، نعد الطعام، نتكلم لغات اجنبية نستعمل ثمرة، ربما دراقة، تنقل العينين الى الدماغ الموقع، الاتجاه وسرعة اليد، لصنع التصحيحات اللازمة، والى اي حد هي بارعة العين البشرية؟

ان اعيننا اكثر دقة من أية آلة تصوير. وفي الواقع، ترى العيون البشرية مجالا من التفاصيل اكبر بكثير مما يرى الفيلم. فهي ترى بالابعاد الثلاثة، بزاوية واسعة للغاية، دون تشوه. انها الات لتصوير الصور المتحركة الملونة، آلية كاملة وذاتية التبئير. «مقارنة الكاميرا بالعين البشرية ليست تشبيها جيدا. فالعين البشرية هي اشبه بكمبيوتر فائق Su-percomputer متقدم على نحو لا يصدق، له ذكاء اصطناعي ومقدرات على معالجة المعلومات، سرعات وطرائق للتشغيل تفوق الى حد بعيد اي جهاز كمبيوتر او كاميرا من صنع الانسان».

وتحت العنوان الرئيسي «علماء الكمبيوتر يحرجون في سعيهم لمضاهاة البصر البشري» ذكرت The New York Times «أن الخبراء الذين يتابعون احد احلام الانسان الاكثر جرأة، حاولوا أن يبتدعوا الات تفكر، تعثروا عند اتخاذهم ما يبدو اول خطوة بدائية. لقد فشلوا في اتقان البصر. وبعد عقدين من الابحاث يلزمهم ان يعلِّموا الآلات العمل الذي يبدو بسيطا، وهو ان تدرك الاشياء اليومية وتفرق بين الواحدة والاخرى. لقد طور علماء الكمبيوتر اختراعاً جديدا عميقا لما في البصر البشري من دقة وتعقيد».

نعم، يمكن ادراك هذا الواقع من النظم الخبيرة ذات القدرة على «الرؤية» كالرجل الآلي المستعمل في تصنيع المركبات. فاحد الانظمة المتطورة ذي الرؤية الثلاثية الابعاد تلزمه ١٥ ثانية ليدرك شيئا ما. اما العين والدماغ البشريين فيلزمهما جزء من عشرة آلاف جزء من الثانية ليفعلا الامر عينه. والعين البشرية تتميز برؤية ما هو مهم والتخلص من الاشياء غير الضرورية. اما الكمبيوتر فيغمره فيض التفاصيل التي يراها.

مقدرات لا يمكن تصنيعها:

ثمة مقدرات بديعة منحها الخالق للانسان تتعدى امكانية مهندسي الكمبيوتر على تصنيعها. خذوا اللغة على سبيل المثال. فحتى في الكلام البسيط ترتبط الاف الكلمات معا في بلايين المجموعات ولكي يفهم الكمبيوتر جملة ما، يجب ان يكون قادرا على تفحص كل المجموعات المكنة لكل كلمة في الجملة في وقت واحد. وهذا يتجاوز كثيرا ما يستطيع اجهزة الكمبيوتر الحالية ان تفعله. يقول كرومي «رغم التقدم الهائل والوعود المتفائلة لصناعة الكمبيوتر في مجال الذكاء الاصطناعي يعتقد معظم العلماء ان اجهزة الكمبيوتر لن تبلغ ابدا النطاق الواسع الشمولية للذكاء الذي تتمتع به الكائنات البشرية».

يقول الاختصاصي في علم الاحياء الدقيقة الجزيئي، ميخائيل دنتون: «ان التعقيد الذي لأبسط نوع معروف من الخلايا هو عظيم جدا بشكل لا يصدق. ولكن، من حيث التعقيد تكون الخلية الافرادية لا شيء عندما تقارن بجهاز دماغ الثدييات. فالدماغ البشري يتألف من نحو عشرة الاف مليون خلية عصبية. وكل خلية عصبية يمتد فيها تقريبا ما بين العشرة الاف والمئة الف من الياف التوصيل التى بها تقوم بالاتصال بالخلايا العصبية الاخرى في الدماغ وجملة يقترب العدد الاجمالي للتوصيلات في الدماغ البشري من الف مليون مليون».

يتابع دنتون: «حتى ولو كان جزء واحد فقط من مئة من التوصيلات في الدماغ منظما بصورة خصوصية، فان هذا ليمثل مع ذلك جهازا يحتوي على عدد من التوصيلات المحددة هو اكثر بكثير مما في كامل شبكة الاتصالات على الارض». ان التوصيلات الهائلة في هذا المتسع الصغير تتحدى فهم الانسان، يقول العالم ماكسويل كوان «ان كيفية مد شبكة الاسلاك الدقيقة هذه تبقى من المعضلات الكبرى التي لم تحل».

وأيّة سعة تقدمها هذه الشبكة الهائلة؟ يقول العالم كارل ساغان ان الدماغ باستطاعته ان يخزن معلومات «تملأ نحو عشرين مليون مجلد بمقدار ما يوجد في اكبر مكتبات العالم ان للدماغ استيعابا غير محدود جدا في مساحة صغيرة جدا «وهكذا يستنتج الكاتب العلمي مورتن هانت «تستوعب ذاكرتنا النشيطة معلومات اكثر ببلايين المرات من اكبر كمبيوتر ابحاث عصري».


- استخدام الكمبيوتر فى استكشاف الفضاء.

العين تتحدى:

يلزم ان نتذكر ان الدماغ لا يعمل لوحده. فكامل الجسم يساعده في عمله. فالدماغ يحصل على معلوماته عبر الحواس. فهذه الحواس جوهرية لعمل الدماغ. انها تزوده ايضا «التغذية المرتدة» التي بدونها يكون للدماغ فائدة عملية ضعيفة. فعندما تلتقط ذلك يبقى في مستوى ابتدائي.

ان ادمغتنا مجهزة بقدرات وامكانات مثيرة لتعلم اللغات. فاذا جرى التكلم بلغتين في البيت يمكن للولد ان يتعلمهما ايضا. وقد علم رجل اولاده الصغار خمس لغات في آن واحد - اليابانية الايطالية الالمانية الفرنسية والانكليزية وعرضت امرأة ابنتها لعدة لغات، وما ان بلغت الطفلة الخامسة حتى امست قادرة على التكلم بثماني لغات بفصاحة. قارنوا هذه المقدرات بالكمبيوتر الاكثر تطورا القادر على «التكلم» وسترون ان الهوة الكائنة بينهما هائلة جدا ولا يمكن ردمها، ولكن لنفرض ان قاعدة المفردات التي يستطيع الكمبيوتر ان يفهمها قد توسعت بشكل كبير، تبقى بعض المهارات الشديدة الاهمية التي لا يمكن تطويرها في اي كمبيوتر فهل تستطيع هذه الالة ملاحظة الفوارق الدقيقة

وراء الكلمات المحكية؟ التمييز ما اذا كان المتكلم جدير بالثقة ام انه مراوغ؟ ما اذا كانت عبارة ما ستؤخذ حرفيا او كنكتة؟ وبكلمات اخرى هل يمكنه تمييز المشاعر والدوافع وراء الكلمات المحكية. من الواضح ان الكمبيوتر ليس كفءًا لهذه التحديات. مع ذلك، فان للولد الصغير مقدرة متأصلة على ادراك ذلك.

لكن ثمة مقدرة متأصلة في الدماغ البشري تتحدى علماء الكمبيوتر. فلدى الانسان قدرة متميزة على الابداع. «انها جزء لا يتجزأ من الطبيعة البشرية» كما يقول يوجين رادوسب، الاختصاصي في هذا المجال. فالبشر يستفيدون من الجزئيات المتراكمة من ممارستهم لنشاط معين كي يطوروا او يبدعوا في هذا المجال، بغض النظر عن مستوى الابداع. اما اكثر اجهزة الكمبيوتر تطورا، التي تستخدم الذكاء الاصطناعي. فهي ملزمة بالعمل وفق البرامج التي وضعها فيها البشر. ومهما تكررت المرات التي تؤدي فيها مهمة ما فلا يمكن لهذه الاجهزة ان تتعلم مما تفعله، او تعدل في البرامج التي تضبطها كي تصبح اكثر تكيفا مع الوضع. وهكذا يقول العالم مورتون هانت «الكمبيوتر لا ينمي ابدا ذكاء كذاك الذي للعقل البشري. لانه يعوزه ما لدينا من مقدرة مبنية في داخلنا، تشكيل المفاهيم والافكار الجديدة من اختباراتنا. فبدون هذا التشرب الهائل للخبرة، لا يكاد يظهر اي اثر للذكاء، ولن ينمو اي شيء يشبه العقل البشري».

اعظم العقبات:

العقبة الاساسية في تصنيع ذكاء حقيقي تكمن في عدم وجود عالم او مهندس كمبيوتر يفهم فهماً كاملا كيف يعمل العقل البشري حقا. صحيح ان العلماء في السنوات الاخيرة خطوا خطوات عظيمة في دراسة الدماغ، الا ان ما تعلموه ليس شيئا بالمقارنة مع ما يبقى مجهولا. يقول العالم فرانسيس كريك عن الدماغ: «مبهمة هي الطريقة التي تؤدي بها وظائفها المتنوعة هذه الآلة المكيفة والمنتظمة على نحو بديع، والمعقدة الى حد لا يصدق. وربما لن تحل الكائنات البشرية ابدا كل الاحاجي الفردية المنفصلة التي يقدمها الدماغ. «دعونا نتأمل في بعض هذه «الاحاجي الفردية» للدماغ.

في ما يتعلق بالذاكرة البشرية، يقول العالم في الفيزياء رايمو: « في الحقيقة اننا لا نعرف بعد الكثير عن الطريقة التي بها يخزن الدماغ البشري المعلومات، او كيف يتمكن من استحضار الذكريات عندما يرغب المرء في ذلك». وماذا عن المقدرة التفكيرية للدماغ يقول العالم بالفيزيولوجيا تشارلز شرينغتون «كيف ينتج الدماغ الافكار هذا هو السؤال الرئيسي وليس لدينا جواب عنه». وبخصوص مقدرة الدماغ على معالجة اللغات يقول العالم جاك فينشر: «كلما حاولنا اكثر استقصاء آلية اللغة، ازدادت العملية غموضا، ان قوة الكلام التي تحرك الناس والامم، هي أحد ألغاز الدماغ الاكثر حيرة».

في ٢٧ شباط ١٩٨٩، ذكرت مقالة في Computer World ما يلي: «ربما سمعتم الكثير عن الشبكات العصبية reural net-works المتعددة المعالجات Multiprocessors، وحدات التشغيل المركزية المتوازية Parallel-processors ومحاولات تجارية واكاديمية اخرى

لتعزيز الكمبيوتر على نطاق اقرب الى الدماغ البشري. ولكن ثمة امر ربما لم تسمعوا كثيرا عنه وهو ما يعنيه فعلا هذا الجهد او ما تنجزه حقا التقنيات الحديثة. فبلغة (التطور العقلي) يمكن لمنتجات اليوم ان تتنافس رأسا لرأس مع مستوى ذكاء مساو لدودة. دودة فقط؟ قد تسألون نعم ، دودة. ان محاولة انجاز الاعمال البارعة للدماغ البشري تتطلب تماما، دماغا بشريا.

ويختتم الكاتب المقالة بالكلمات التالية: «ان القصد من هذه الايضاحات هو فقط كي نبين لكم كم يصعب ان نحاول استبدال الدماغ البشري ببنية اجهزة أو برامج للكمبيوتر من اي نوع. وحتى في ظل ابسط الظروف يبقى الدماغ الكمبيوتر الاصلي، وكل النماذج الاخرى مهما كانت برامج اختبار فعاليتها، هي مجرد مقلدات تتقدم ببطء شديد بالمقارنة معه».

فيا لتعقيد ودقة الدماغ البشري. ما ابعد مقدراته عن فهمنا التام وآلياته عن استقصائنا الكامل. ومع اسحق عظيموف، الكاتب العلمي الشهير، يمكن ان نصل الى النتيجة التالية: «بما اننا لا نستطيع ان نفهم كيف تمكننا عقولنا من فعل امور معينة لا نستطيع بوجه من الوجوه ان نبرمج اجهزة كمبيوتر لانتاج ما نفعله». في الواقع يمكننا ان نعبر عن كلمات عظيموف بطريقة اخرى. بما انه لا احد منا يعرف ما هي آلية الذكاء حقا، كيف يمكننا تركيب ذلك في كمبيوتر؟

ما يجب ان نذكره:

نحو القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر اثارت آلة تلعب الشطرنج الحضور في كل مكان ببراعتها، فقد هزمت متحديها من البشر، بمن فيهم شخصيات شهيرة مثل ماريا تيريزا، ادغار آلين بو ونابليون بونابرت. ولكن، فضحت الآلة اخيرا بوصفها تدجيلا، فقد وجد رجل في داخلها.

وهنالك اليوم رجل داخل كل اجهزة الكمبيوتر وكل الانجازات الاخرى في حقل الذكاء الاصطناعي، ولكن هذا الرجل مخبأ على نحو افضل بكثير. وهو ليس سوى المبرمج: المسؤول عن الخزن الشاق في الكمبيوتر لكل المعطيات والتوجيهات حول كيفية استعمالها بحيث يستطيع الكمبيوتر تولي مهامه المتنوعة ببراعة. وينبغي ان يعود الفضل الى العلماء والمهندسين الذين صمموا هذه الاجهزة المثيرة.

نعم ان التقدم في حقل الكمبيوتر لا يمكن ان يعمينا عن الواقع ان الكمبيوتر الاكثر براعة وتعقيدا يمكنه ان يفعل فقط ما هو مبرمج ان يفعله، فالآلة والبرنامج كلاهما من تصميم بشري. اما الجهاز العصبي للانسان له نوعية ارفع بكثير كما يوافق العلماء. والى من يعود الفضل في الدماغ البشري المصنوع بشكل عجيب؟ يقول جراح الدماغ الدكتور روبرت وايت: «ليس لي خيار الا ان اعترف بوجود ذكاء اسمى، مسؤول عن تصميم ونمو العلاقة المدهشة بين الدماغ والعقل، امر يتجاوز بمراحل قدرة الانسان على الفهم». فكل الشكر للخالق الذي وهبنا هذه الاعجوبة الفريدة: الدماغ.

الدبال

سر من أسرار الحياة

بقلم: د. عواد جاسم الجدي
باحث في تنمية الموارد البيئية - الكويت -

وأنت تسير بين أشجار الغابة فى فصل الخريف فإنك تدوس على بساط سميك أصفر اللون غالباً، وأنت تمعن النظر فى ذلك البساط الذهبي تهب رياح الخريف فتفصل الأوراق من اغصان الأشجار وتتساقط على الأرض فتزيد من سماكة ذلك البساط شيئا فشيئا.

أما عندما يحصد محصول القمح أو الشعير او الذرة الشامية وكذلك القطن فان مخلفات كثيرة تبقى فى التربة ولا تتجاوز نسبة الحبوب التى تؤخذ من هذه المحاصيل اكثر من ٢٠٪ - ٢٥٪ فى أفضل الحالات.

فهل انتهى كل شيء بمجرد سقوط الورقة الصفراء من أعالي الشجرة الى الأرض أو ببقاء تلك المخلفات النباتية تغطي تربة الحقل. واين تختفي تلك الكميات الهائلة من الأوراق في الغابة والبقايا النباتية في الحقول.

نعم ينتهي كل شيء إذا غفل الانسان عن قوى التجديد التى أودع سرها الخالق عز وجل في الطبيعة فإذا ما اقدم الانسان على جمع الأوراق المتساقطة في الغابة أو المخلفات النباتية وحرقها فإن تلك المخلفات ستتحول الى رماد تذروه الرياح، ولكن يختلف الحال إذا ما اخذت تلك البقايا دورتها في الطبيعة حيث تتناول ورقة الشجرة الساقطة على الأرض آلاف الكائنات الحية بل آلاف الملايين منها وتحللها تلك الأحياء الدقيقة لتحولها الى مواد وعناصر غذائية مفيدة تستفيد منها النباتات أو المحاصيل أو الأشجار التى تنمو في الموسم القادم.

إن تلف ورقة لا يعني الغاء استمرار الحياة لأن الطبيعة التي خلقها خالق الاكوان أخذت بالحسبان عامل

الضياع، أما إذا استبعد الغطاء الورقي عن الدورة الطبيعية كل موسم فسوف تتدهور حياة الشجرة عاماً بعد عام.

ماهية الدبال وتكوينه:

عندما يتكون الغطاء الورقي في الغابة والمخلفات الحقلية تغطي التربة يبدأ جيش جرار كبير من البكتريا والاكتينومايس والفطريات والأوليات Protozoa الأخرى في تحليل تلك البقايا النباتية، فتتحول بعض هذه المخلفات الى غازات تنطلق الى الفضاء المحيط بالتربة وما يتبقى من مادة عضوية فككتها هذه الكائنات يسمى الدبال.

ويحتوي دبال التربة الناتج من نشاط الكائنات الحية الدقيقة ٤٥٪ من المركبات الليجينية، و٣٥٪ مواد بروتينية و١١٪ مواد كربوهيدراتية و٣٪ دهون وشموع و٦٪ مواد عضوية أخرى ويتألف من مركبات غير دبالية وهي الأجزاء التي لم يطرأ عليها تحلل ميكروبي كامل اثناء اضافتها كمادة عضوية الى التربة، بل بقيت على حالها كالمركبات الكربوهيدراتية الصعبة التحلل والليجنين والمخلفات الصعبة التحلل الأخري.

أما المركبات الدبالية فهي المركبات الجديدة التي نشأت في التربة اثناء



- يتنوع الدبال بتنوع الغابات.

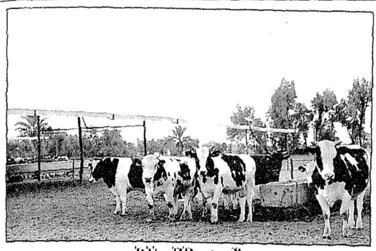
عملية التحلل ومن أهمها - الأحماض الفولفية والأحماض الهيماتوميلانية والأحماض الدبالية.

أما بالنسبة للغابات فهناك نوعان من الدبال الحلو والحامض فالغابات المورقة كغابات السنديان تعطي تحت تربتها السطحية دبالا حلواً قليل الحموضة يتمعدن بسرعة، أما الغابات التى تضم النباتات الراتنجية فتعطي دبالا حامضا يتمعدن ببطء، بينما يتشكل على الأتربة العكسية الدبال العكسى القلوي الذي يستنفذ بسرعة ويختلف الدبال الناشيء من الاكسدة الهوائية اختلافا كبيرا عن الدبال الناتج عن التخمرات اللاهوائية ومثال ذلك أراضي المستنقعات والأهوار المائية ففي البلاد الباردة تتراكم المادة العضوية وتعطي Tourp غير قابل للتحلل السريع فى حين تختفي هذه المادة وتتجدد في الغابات الاستوائية حيث النشاط الحيوي للتربة في أوجه.

الدبال سـر تجـدد الغطاء النباتي:

يحـمل الدبال نفس الجـذر بالتسمية في كل اللغات Lwmus وهي القـريبـة من كلمـة انسـان Lmanutosأو Lman ولعل بذلك علاقة مصيرية بين وجود الدبال ووجود الانسان فمشكلة تناقص الدبال هي مـشكلة بيـئـة حـيث ادى ذلك الى الحـاق الاضطراب والخلل في النظم الايكولوجيـة المختلفـة فـزوال الدبال أدى الى فـقـر مناطق المراعي بالغطاء النباتي والعكس صحيح فالعلاقة بين وجـود الدبال ووجـود الغطاء النبـاتي عـلاقة متبـادلة ومترابطة، وأدى تناقص الدبال الى نشـاط عـوامل التـعـرية في المناطق الصـحـراوية وحـتى في المنـاطق الزراعية فغياب الدبال يعني غياب المادة التي تسـبب تماسك التـربة وتحـمي انجرافـهـا أمـام حـركـة الميـاه والرياح والمشكلة إذا بيئية وزراعية.

وتتـعـدى المشكلة كل هذه المفـاهيم لتتـحـول الى مشكلة إنسـانيـة محـضـة فـتـسـعى الدول اليـوم إلى رفع خـصـوبة التـربة لتـغـذية الانسـان والمحـافظة على النظام البيئى الموجود وتنفق لذلك ملايين الدولارات التي يمكن أن تستـخدم فى حل مـشـاكل انسـانيـة أخـرى، وبفـعل غـيـاب الدبال زالت حـضـارات وواحـات خـضـراء ظلت بقـاياها الى اليـوم تحكي قـصـة ازدهارها في سالف الأزمان ومثال ذلك مملكة تدمر حيث لا تزال الى اليوم بقايا غابة النخيل والزيتون.



- دبال من مخلفات المزارع



- حفنة دبال تعادل حفنة من المال

أهمية الدبال الاقتصادية والبيئية:

تـأتي أهـمـيـة الدبال من خـواصـه الفيزيائية والكيميائية والحيوية المفيدة للتربة الزراعية وللنباتات المزروعة فيها.

فما من شك أن التربة الخصبة توجد

حيث يوجد الدبال بنسب معينة وحيث توجد التربة الخصبة توجد الزراعة الاقتصادية والمتقدمة.

ويعتبر نقص الدبال في التربة الزراعية مشكلة بيئية كبيرة فتكون هذه الترب عرضة للانجراف المائي والريمي لعدم تماسكها أمام التيارات الهوائية القوية التى تؤدي وبغياب الغطاء النباتي إلى رفع حبيبات التربة المفككة الى الأعلى مُشكلة بذلك زوابع رملية لها ضررها على حياة السكان والأحياء كلها، إن سر خصوب التربة متعلق بوجود الدبال فيها الذي يقوم بتوفير العناصر الغذائية بصورة متوازنة من خلال الأنشطة الحيوية التالية.



ـ تتفكك هذه البقايا النباتية فتعطي الدبال.

ـ تحلل جثث الكائنات الحية التي تعيش في التربة، وأهم هذه الكائنات البكتريا والفطور ودودة الأرض وتتواجد بأعداد وكتل هائله وباعتبارها تحتوي على عناصر غذائية هامة كالفوسفور والكالسيوم والنتروجين فإن وجودها يزيد من خصوبة التربة.

ـ تحلل المادة العضوية الموجودة في التربة.

ـ الاتحاد بين المادة العضوية والعناصر المعدنية للتربة.

ـ تثبيت النتروجين الجوي Nitrogen Fixation بواسطة بكتريا العقد الجذرية Rhizobium التي تتعايش مع جذور النباتات البقولية (عدس ـ حمص ـ فول ـ بازلاء) وتضيف هذه الكائنات الحية الدقيقة سرا آخر الى اسرار التكوين الحيوي في التربة التي ينبت عليها غذاؤنا ودواؤنا.

وتقوم هذه الكائنات الحية وبوجود العناصر الغذائية الضرورية التي يوفرها الدبال في التربة، بتحويل النتروجين الجوي من صورة غير صالحة للاستخدام إلى صورة صالحة للاستهلاك من قبل النبات، وتحتفظ بالكمية الباقية في أجسامها ولما كانت حياة هذه البكتريا لا تتجاوز ٥ ـ ٦ اسابيع فإنها تسقط إلى التربة إذا انفصلت تلك العقيدات الصغيرة عن جذور النباتات البقولية وتزود التربة الزراعية بالدبال، من خلال إضافة النتروجين وتحلل البقايا النباتية والحيوانية الموجودة في التربة.

وللدبال علاقة في امتصاص الماء بالتربة الزراعية حيث تستطيع التربة الغنية بالدبال مقاومة الجفاف بصورة

أفضل من التربة الفقيرة به، ويعود ذلك إلى كون الدبال غروي محب للماء ويؤلف مع طين التربة وحدة متماسكة تسمى المعقد الفروي Colloidal Complex ، حيث يمتص من الماء ٢٥ ضعفا بالنسبة لوزنه بينما لا يمتص الطين اكثر من ثلثي وزنه ماء.

وهذه الخاصة تفيد الترب الرملية، التي تتميز بسرعة التفكك وتسرب المياه وعند وجود الدبال فيها ينتشر بين حبيباتها ويبطن ما بينها من قنوات وإذا امتص الماء وانتفخ أصلح عيوب الترب الرملية.

كما يساعد الدبال على سهولة حراثة التربة الصلبة، حيث يؤدي إلى تفككها باختلاطه بالفضاء فيشكلان البنية الحبيبية قليلة التماسك، ويحدث بغياب الدبال أن تكون هذه التربة صلبة قاسية متماسكة، إن وجود الدبال في التربة يوفر فى الطاقة اللازمة لحراثتها وخدمتها بنسبة تصل الى اكثر من ٥٠٪ مقارنة بالطاقة اللازمة لخدمة الأرض الصلبة.

وليس سرا القول ان التخمرات التي تحدث في التربة لوجود الدبال يؤدي الى ارتفاع درجة الحرارة فيها وذلك ما يقلل من اضرار الصقيع وانخفاض درجات الحرارة خاصة على الزراعة المبكرة وهذا ما يحدث غالبا في نصف الكرة الشمالي وفي المناطق ذات المناخ القاري حيث يحدث الصقيع كما أن دفء التربة هذا يساعد على انبات بذور المحاصيل المزروعة بشكل جيد ويساعد لون الدبال الأسود والقاتم على امتصاص الأشعة الشمسية والاحتفاظ بها الأمر الذي يبعد اخطار انخفاض درجات الحرارة المفاجيء وحماية الزراعات الباكورية.

إن استمرار النمو لهذه الزراعات يؤدي الى اعطاء انتاج مبكر له أسعار تختلف عن أسعار المحاصيل التي تنضج فيما بعد إذ تبلغ زيادة الاسعار للمحاصيل والثمار الباكورية من ٢٠ ـ ٣٠٪ كما ترتفع اسعار الحبوب المبكرة وبسبب جودتها بمعدل ١٠ ـ ٢٠٪.

يوفر الدبال الطاقة المصروفة في الوسط البيئى، فللحصول على حريرة واحدة من محصول زراعي يصرف حوالي ٢٠ حريرة صناعية وذلك من مخزون الطاقة الاحتياطي الموجود في البيئة (نفط .. فحم ..) إن هذا المخزون قابل للنفاد ولا يتجدد في حين يساهم الدبال في تحسين نمو النباتات المختلفة (محاصيل زراعية، اشجار فاكهة، غابات، مراعي، وبذلك يزيد من طاقتها الانتاجية الحيوية أو المحصولية وبذلك يُزوّد الطبيعة بطاقة حيوية جديدة ويشكل مهدا مناسبا لنمو البكتريا التي تساعد على تحرر المواد العضوية وإخصاب التربة وزيادة نمو النبات.

وللدبال دور هام في استمرار خصوبة

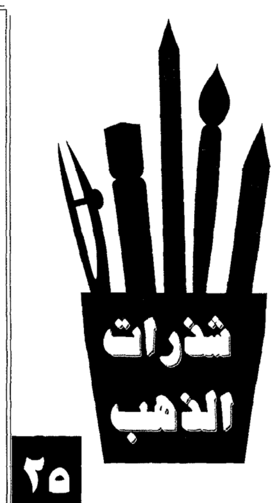
التربة فالبرغم من الزيادة في الانتاجية التي أحدثتها استخدام المخصبات الكيميائية إلا أن الدبال ضروري لاستمرارية خصوبة التربة وامداد النباتات بالعناصر الغذائية اللازمة لحياته. وبين عدد من العلماء أثر الدبال على صحة المزروعات ونوعية الانتاجية مقارنة بالمزروعات التى سُمِّدَت بالمخصِّبات المعدنية، وتعرض الخضار والفاكهة في أوربا اليوم في معرضين المعرض الأول الفاكهة والخضار من الزراعة الحيوية وهي الزراعة التي استخدمت المادة العضوية (الدبال) في تسميدها وحيث ان هذه الزراعة لا تستخدم فيها المبيدات الزراعية المختلفة لقلة إصابتها بالأمراض والحشرات، كما أن نوعية المادة الغذائية الموجودة في هذه المنتجات تختلف عن الزراعة المعدنية، ومنذ عام ١٩٤٥ لاحظت الباحثة الفرنسية Lucie Randoin من الاكاديمية الطبية الفروقات في كمية الفيتامينات في البقدونس التي تتراوح بين ١ و ٩ حسب نمط التسميد معدني أم حيوي. وفي المعرض الثاني تعرض المنتجات التي تم تسميدها بسماد معدني وتتفوق اسعار منتجات المعرض الأول على منتجات المعرض الثاني وذلك لنوعية المادة الغذائية فيها ولعدم استخدام المبيدات المختلفة في معالجة امراض مختلفة تصيب الزراعة المعدنية ولا تصيب الحيوية.

ليس سرا إذا قلنا أن الدبال ذلك السر الالهي الكبير الذي أودعه الخالق عز وجل في الطبيعة هو رحم الحياة التي تعيش وتتكاثر بها الأحياء المختلفة ويتوقف مستقبل الانسان وتغذيته وزراعته عليه.

وفي التطبيقات العملية الزراعية يمكن الحفاظ على الدبال وتصنيعه حيث يسمي في هذه الحالة «الكومبوست» وذلك بتجميع المخلفات الحيوانية والنباتية وطمرها في حفر وخنادق خاصة ورشها بشكل دائم بمخلفات الحيوان المائية.

ولكن السر الذي يمكن إضافته الى اسرار الدبال هو الدور المفيد للأعشاب الضارة في هذه العملية فنبات الهندباء البرية يقدم للكومبوست الكالسيوم والنحاس والحديد أما نبات الحوزان البصلي فهو غني بالكوبالت والنحاس والحديد والمنجنيز والفوسفور والبوتاسيوم، ويعطي نبات لسان الحمل الكومبوست الكالسيوم والنحاس والحديد والبوتاسيوم والكبريت ويستفاد من النباتات التالية كحشيشة السعال وزهرة الربيع والقنطوريون تدخل هذه الاعشاب الضارة في صناعة الكومبوست فهي وان كانت ضارة بالمحاصيل ولكنها ثمينة بالنسبة للدبال الصناعي.

تلك بعض من اسرار الدبال ذلك المكون الطبيعي الهام لحياة الانسان .



١٦٠ ـ نسألك العافية :

قرأت منذ أربعين عاما أو تزيد مقالا جيدا للأستاذ على الجندى بجريدة الأهرام تحت عنوان (اللهم إنا نسألك العافية) تعرض فيه لقصص عاطفية ذاع حديثها فى الأدب العربى، فأحسن الاختيار، وأجاد التعبير، وكنت أتذكر هذا المقال بين الفينة والفينة فأشعر بشوق لقراءته، ولكن تاريخه المحدد غاب عنّي، والذى أذكره أن المقال دار حول المشهورين من أمثال قيس وعروة وكثير وجميل، مع أن المغمورين أكثر لوعة، وأشد حرقه، وأخبارهم تلوح فى ضباب لا يكشف، وما ذكر قيس ونظراؤه إلا لأنهم شعراء، خلدوا أشجانهم فيما قالوه، وكم من آلاف تعذبوا ولم يرزقوا موهبة الشعر، فماتت أحاديثهم بموتهم، بل كم من آلاف أخفوا صباباتهم بين الضلوع فلم يعلم عنها أحد ، وهى أشد لهيبا من صبابة من أذاع وأعلن، لأن التنفيس بالشكوى يعقب راحة، ويدفع للمواساة! أما الكتمان فنار تحرق حتى تأتي على كل شيء.

١٦١ ـ نبذة من مقال :

كتب الروائي الكبير واشنجطون، كلمة رائعة قال فيها:

كم من عين متألقة خبًا ضياؤها، كم من خد أسيل غدا شاحبا، كم من وجه جميل طواه الردى دون أن يدرى أحد سرّ ذبوله العاجل، إذ من طبيعة المرأة أن تُخفي عن العالم آلام عواطفها المجروحة كما تضم الحمامة جناحيها، إلى جنبيها تُخفي بهما السهم الذى يوغل فى مقاتلها، وحبُّ المرأة الحساسة هاديء خجول ومهما وفقت فيه فقلما تصرح به لأحد، أما إذا خاب رجاؤها فإنها تطويه فى أعماق الأعماق لتتعذب به وحدها، فهى تعاف الألعاب البهيجة، وتنأى عن الاجتماعات السارة التى تنعش الفؤاد، وتدفع تيارات الصحة إلى العروق، ثم تقلقها الأحلام السود، ويمتص الأسى دماءها، حتى ليمسي جسمها مريضا يكاد يتهدم، وقد يعاجلها الموت فلا يدرى أحد سر مأساتها، وقد يقول أحد أقاربها! أصابها برد مفاجيء، ومثلها مثل الدوحة الفينانة تزدهر الغابة بها وتزدان، وتقف رشيقة القد، مياسة الأغصان، بينما ينهش الدود لُبّها، فيسرع إليها الذبول حين يرجى إشراق

د. أبو حسام
المنصورة

نضـرتهـا، وبهـاء رونقهـا، وعلى غرة نراهـا وقد مـالت بأغصـانـهـا إلى الأرض، وأخذت أوراقـهـا تتسـاقط، ورقة ورقة الى أن تضمحل وتموت فى سكون الـغـاب، فـإذا تأملنا هـذه الأنقـاض المبعـثـرة منهـا أخـفـقنا فى تعليل مـا حـدث، محـاولين أن نذكر هبوب عاصفة أودت بها، أو صاعقة من السماء تكون قد أصابتها فجأة، ولا نسأل لماذا أصابتها العاصفة أو الصاعقة وحدها، والشـجـر من حـولهـا كـثـيـر لم يمس بسوء!

هذا مـا قـاله واشنجطون عن قلب المرأة، وكأنه نسي أن الرجل مثلها فى هذا المضمار، فقد يبيح ويعلن وقد يكتم ويكن، والمصير واحد هو الذبول السريع.

١٦٢ ـ حب الطفولة :

وقـد يظن بعض الناس أن حبّ الطفـولة المتأخرة فى الثانية عشرة مثلا حُبٌّ صبياني تافـه لا أثر له، ولكن الواقع أن بعض الناس يرث الحبّ فى فؤاده فينمو نمو الأعضاء دون أن ينقطع صداه، حتى جاز لبعض الشعراء أن يقول:

عشـقتك مُذْ كنّا صـغـيرين نلتـقي
بأترابنا كـالدوح يحـفل بالطيـر
غـرام ثوى بين الضلوع مـبكرا
كـأنى به قـد شبّ في عـالم الذّر

وأوجـز قصـة الصـبي البولونى (دينس) إذ علق مدرسـة حسناء تكبره بعشرة أعوام، كان يجالسـها فى الحديقة فتؤانسه دون أن تشعر بما فى قلبـه، لأنه فى نظرها طفل، ولكنه كـان يرجع إلى أمه فلا ينقطع حديثه عنها، ثم أخذ يبكى أمـامـهـا دون مـوجب، على حين قـد ذبل وجـهه، وتاهت نظراته، ورأت أمه أن تعلم الفتاة بأمر دينس ، فرأت من الحكمة أن تبتـعد عنه، ولكنه ازداد لوعة، وجعل يدور حول منزلها دون أن تراه، كـان يخرج أثناء الليل ليطوف بالمنزل فى مـأمن من أن تراه ليلاه فتغضب عليه، وأمه من ورائه تسـتعطفه ليرجع فلا يستطيع، وفى ليلة تعـقبتـه دون أن ترتدى حذاء إذ أعـجلهـا خـروجـه، فـجـعلت تتسلق وراءه الهـضـاب والصخور ليلا، وهو في حالة من الهياج، ولما لم يستجب لرجائها، ذهبت إلى جيرانها ترجوهم أن يعملوا على إحضاره خيفة أن يدهمه وحش بالليل ، إذ سـار على غـيـر هدى، وقـد لبى الجيران رجاء الأم المسكينة، واستطاعوا أن يحيطوا به وأن يوثقوه بالحبال، ويحملوه إلى المنزل، ولكنه كـان يبكى بحـرقـة ويردد اسم الفتاة، وجيء بالطبيب ليعطيه مهدئا، فاقترح أن يذهب أحد الجيران لدعوة المدرسة، فلعلها تستطيع مـلاطفته، فيـهدأ، ويعود له رشـاده، وفعـلا جاءت المسكينة فـانهارت دموعها حين وجدت الصبى مجنونا مقيدا بالأغلال ، ولكنه صـاح: حبيبتى ، حبيبتى، اجلسى جوارى، ثم أدركه الهياج، فقال: نامى بجانبى!

وأسف الحاضـرون لما قال الصبى، وجـعلت الأم تعـتـذر فى بكاء! وكـانت المدرسـة كـريمة نبـيلة، فـاحـتـضنته واذ ذاك هـدأ قليـلا، وقـال سيحملوننى غدا الى مستشفى المجانين، ولكنى سـأكـون سـعـيـدا لأنى رأيتك، وذلك زادى، فأشارت عليه أن ينام، على أن تربت على كتفه وتهدىء، فعجل بالنوم، وبدا كأنه استراح، وهنا قـال أحـد الجـيـران للفـتـاة، إنه نام فـاخـرجى مـشكورة! فـسـمـع دينس قـول القـائل ، وقـام

صارخا، فواسته الحسناء وضمّته، وقالت لن أتركك إلى الصباح! وظل متعلقا بها حتى أشرق الصبح، فجاء رجال الشرطة ليحملوه فى قيده إلى المستشفى ولم يعش غير أيام.

أما الفتاة المدرّسة، فقد عرف الناس تضحيتها حين قدمت بالليل، وحين آثرت البقاء إلى الصباح، فجاء الأمر بترقيتها، إذ بذلت أقصى ما تستطيع!

هذه سطور توجز قصة طويلة! وهى فى لبابها مأساة!!

١٦٣ ـ الجنرال الياباني:

ونترك قصة الصبي البولوني، الى قصة الجنرال شنج شو من كبار القواد فى الحرب اليابانية التى اشتعلت مع الصين فى مفتتح هذا القرن، فقد كان هذا القائد من المهارة والشجاعة بحيث خاض غمار الحروب، وعرّض نفسه للموت المحقق، وقد اكتسب معارك كثيرة، جعلته يصل إلى رتبة الجنرال فى عهد الشباب. ومن قدره الذى لا حيلة له فيه، أنه تلقى أمراً بإعدام الأسرى من الصين، بعد محاكمة صورية، استدعت شهادة جاسوسة حسناء تسمّى (تسي تانا) وقد تطوّر التحقيق الى غير ما يتوقع القضاة، حيث تحولت الشاهدة الحسناء متهمة بأفظع جرائم الحرب وهي الجاسوسية، وصدر الحكم بإعدامها بموافقة ستة من القضاة وتلقى الجنرال الحكم الصارم ليعجّل بالتنفيذ، إذ لا استئناف ولا نقض، ولكن الجنرال الشاب أحس بعاطفة حارة تدفعه إلى إنقاذ الفتاة، أو استبقائها أياما، فقد تنتهى الحرب ويصدر عفو عام عمن شملهم الحكم ولم ينفّذ بعد! ولم يستطع كتمان عاطفته، فكان إذا جن الليل خرج متسللا الى محبس الجاسوسة ليتمتع برؤيتها فى حديث صامت لا تعرفه الحروف والكلمات، وتكرر اللقاء الليلي المتواصل دون انقطاع، وكان للجنرال أعداء يرصدون حركاته، ويبلغونها الى القيادة العليا ساعة بساعة.

وقد خف الى مقر القيادة من يبلغها أن الجنرال «شنج شو» قد وقع أسيراً فى هوى الجاسوسة الصينية، وأنه أعدم جميع من صدر الحكم بإعدامهم واستبقاها وحدها، ليزور محبسها ليلا فى حوالك الظلام، وكان فى القيادة العليا من ينفسون على الجنرال رتبته العسكرية التى نالها قبل زملائه، والتى رشحته للقيادة العليا فى وقت قريب، فعجلوا باستدعائه مع الجاسوسة الأسيرة! كل فى مركب خاص دون أن يتلاقيا، وعلم الجنرال خاتمته الأليمه، فاستسلم ولم يحاول الدفاع حين قال له رئيس المحكمة!

ترامي إلى القيادة العليا نبأ الحكم بالإعدام على الجاسوسة (تسى نانا) فهل نفذته؟

قال فى هدوء: للآن لم أنفذ؟

مقال الرئيس ومتى؟

فرد الجنرال، لم يُطاوعنى قلبى وقد امتلكته!

قال الرئيس: أتعترف أنك أحببت عدوة بلادك!؟

فقال الجنرال: هذا ما كان!

قال الرئيس: لقد خنت اليابان وجزاؤك الإعدام!

فرد الجنرال، لا أنتفع بالحياة بدونها! فهيا نفذوا الحكم!

سمعت الفتاة حوار المحكمة، فسقطت مغمى

عليها، وقد استردت وعيها بعد أن نُفّذ الحكم ورأت الجنرال جثة صريعة، فأكبت على وجهه تقبيلا ولثما وصاحت بالجند، لِمَ تؤخرون إعدامي! هيا أريد أن أصاحبه بعيداً عن دنياكم الحقيرة!

١٦٤ ـ قصة أندلسية:

ومن أعظم المحن أن يقع عالم أديب شاعر فى حب زميل له، يطلبان العلم معاً فى حلقة واحدة، ثم لا يستطيع أن يخفى ما يكابد، فقد ذكر ياقوت الحموى فى معجمه قصة احمد بن كليب النحوى، وقد عَلِقَ زميله أسلم ابن قاضى الجماعة بالأندلس، وكان من أجمل ما رأت العيون صباحةً ووسامةً، فاشتد كلفه به، ونظم أشعاراً ينسب به فيها، فتناقلها الناس وغناها المطربون فى حفلات الأعراس، فتأثر أسلم لما شاع من هذه الملحمة الفاضحة، وانقطع عن مجلس العلم، ولزم منزله لا يبرحه إلا ليجلس على الباب نهاراً، فإذا صلى العشاء تجول فى الطرقات مستخفيا، فكان أحمد بن كليب يواصل المرور على منزل أسلم سائرا ومقبلا ليراه فى غدوه ورواحه وتحير أسلم فيما يصنع، فآثر أن يجلس داخل المنزل طيلة النهار، وهاج الشوق بأحمد حين عز عليه أن يراه، فاحتال بأن لبس جبة من جباب أهل البادية، واعتمّ بمثل عمائمهم، وأخذ بإحدى يديه دجاجاً، وبالأخرى قفصا فيه بيض، وتحين جلوس أسلم عند اختلاط الظلام على بابه، فتقدم إليه، وقبّل يديه، وقال: يأمر مولاى بأخذ هذا؟ فقال له أسلم: ومن أنت؟ قال صاحبك فى الضيعة الفلانية أرسلنى إليك بما أحمل فجعل أسلم يسأله عن بعض أمور الضيعة فلا يجيب، فأخذ يتأمله حتى عرفه، فقال له: يا أخى إلى هذا الحد بلغت نفسك هذا المبلغ؟ أما كفاك انقطاعي عن مجالس الطلب، وعن الخروج من المنزل جملة، وعن القعود على بابى نهارا، حتى قطعت عليَّ كل ما ارتاح به! لقد سجنتنى وشهرت بى، ووالله لن أجلس أمام بيتى بعد العشاء، وسأظل سجينا بالداخل حتى تنزجر ثم قام ونهض.

وقد اشتدت العلة بأحمد بن كليب، وهو يهذي فى مرضه بأسلم، ويصبره أصحابه فلا يصطبر، وقد توسط بعضهم كى يزوره أسلم في ساعات احتضاره فلم يقبل وبعد سويعات من هذه الوساطة ارتفع عليه الصراخ!

هذا موجز ما ذكره ياقوت! أفلا نقول إذن مع الأستاذ على الجندى: اللهم إنا نسألك العافية؟

١٦٥ ـ من حماسة أبى تمام:

أيا خلة النفس التى ليس دونها
لنا من أخلاء الصفاء خليل
ويا من كتمنا حبّه لم يُطعْ به
عدو، ولم يؤمن عليه دخيل
فديتك أعدائى كثير وشقتى
بعيد، وأشياعى لديك قليل
وكنت إذا ما جئتِ جئتُ بعلة
فأفنيت علاتى فكيف أقول
صحائف عندى للعتاب طويتها
ستنشر يوما، والعتاب يطول
فلا تحملى إثمى وأنت ضعيفة
وحمل دمى يوم الحساب ثقيل

مواقف من التراث



بقلم:
عبد الله بن حمد الحقيل

الحلم من صفات العقول الناضجة كما انه يحتاج الى عقول واعية لاستيعابه ولقد قيل:

ليست الاحلام فى حال الرضا
إنما الاحلام في حال الغضب

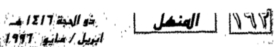
الحلم ميزة من ميزات المؤمنين، وصفة يمنحها الخالق لعباده، فهي صفة كريمة وسجية فاضلة عميقة الدلالة، تسعد بها القلوب المشرقة بالأحاسيس الانسانية الخيرة ، وهى انفتاح على أفاق السمو والخير، وعلى روافد الحياة، وسمو عن كل سوء وكراهية، فالحلم هو الانطلاق عبر معالم السمو والصفاء والرضا والسعادة، فهو يوطن النفوس على ان تكون أكثر صفاء وقدرة واستعداداً لمواجهة مشكلات الحياة وعبوس الايام للإنسان، هناك أمور عكسية تكون سببا في تعكير صفو حياة الإنسان فتتقاسمه الهموم وتنتابه المتاعب واليأس القاتم الجوانب.

لقد كتب أسلافنا عن الحلم وجاءت الأشعار والحكم والأمثال تمجد وتشيد بذلك وهو دليل على الطوية السليمة والنية الصادقة واستشراف المثل العليا على دروب الصدق والاستقامة نحو واحة الخير والنبل والعطاء.. ولقد قال الشاعر العربي:

ألا إن حلم المرء اكرم نسبة
يتسامى بها عند الفخار حليم
فيا رب هب لي منك حلما فانني
أرى الحلم لم يندم عليه كريم

ويروى أن رجلا شتم الأحنف فسكت عنه، وأعاد فسكت عنه، فقال: والهفاه ما يمنعه أن يرد عليَّ إلا هواني عليه.

وقال الإمام عليّ رضي الله عنه: «أول عوض الحليم من حلمه أن الناس انصاره على الجهول» ويقول النابغة الجعدي:



ولا خـــــيــــــر فـى حلـم اذا لـم تـكـن لـه
بـوادر تحـــــمـي صـــــفـــــوه أن يـكـدرا

ان التراث العربي الاسلامي لزاخر بروائع القصص والمواقف والأمثله لرجال عرفوا بالحلم والتؤدة ولين الجانب وكرم النفس والحكمة البليغة والقول الرصين .. عن الأصمعي قال بلغني أن رجلا شتم عمر بن ذر من أهل الكوفة ومن رجال الحديث توفي سنة ١٥٣هـ فقال له:

«يا هذا لا تغرق فى شتمنا ودع للصلح موضعا فاني أمقت مشاتمة الرجال صغيرا ولن أحببها كبيرا وإني لا أكافىء من عصى الله فيَّ بأكثر من أن أطيع الله فيه».

كما كان شبيب بن شيبة يقول: «من سمع كلمة يكرهها فسكت عنها انقطع عنه ما يكره فإن أجاب عنها سمع أكثر مما يكره» وكان يتمثل بهذا البيت:

وتجــــزع نـفـس المرء من وقـع شــــتـــمــــة
ويشــــتـم ألـفــــا بـعــــدهـا ثـم يصــــبــــر

ويروى عن بعض الشعراء قوله:

اني لأعـــرض عن أشـــيـــاء اســمــعــهـــا
حــــتـى يقــــول رجــــال إنَّ بي حــمــــقــــا
أخـــشـى جـــواب ســـفـــيـــه لا حـــيـــاء له
فــــســـل وظـن أنـاس أنـه صـــــدقــــا

ولقد قيل: «إذا أردت أن تؤاخي رجلا فاغضبه فإن أنصفك في غضبه والا فدعه» وقال بعض الشعراء:

ولا خـــيـــر فـى عـــرض امـــرىء لا يصـــونـه
ولا خـــيــــر في حلـم امــــرىء ذل جـــانبـــه

وقال آخر:

لـن يـدرك المجــــد أقــــوام وإن كــــرمــــوا
حــــتـى يـذلـوا وإن عــــزوا لأقــــوام
ويشــــتــمــــوا فــتــرى الألوان مــشــرقــة
لاصــــفــح ذل ولـكـن صـــــفـح أحـــلام

وما أكثر النماذج والمواقف في تراثنا الأدبي والتاريخي فما أجدرنا آباء وأمهات ومعلمين ومصلحين ومربين أن نعوِّد ابناءنا ونربيهم علي كريم الصفات من حلم وتفاؤل وصبر وإيمان وتقديم الزاد الفكري المناسب لهم في هذا الميدان وتعليمهم كل ما يحتاجون اليه من معرفة المبادىء والأهداف الاسلامية السامية وطرق التفكير السليم.

كل عام وأنتم بخير

الكشاف

الببلوجرافي

لموضوعات المنهل لعام

١٤١٦هـ / ٩٥ - ١٩٩٦م

المجلد ٥٧ العام ٦١

الموضوع	الكاتب	١٤١٦هـ/٩٥/١٩٩٦م	ع	ص ص
الموشحات الأندلسية-	ليلى عبد الفتاح أبو السعود-	صفر/ يوليو-	٥٢٤-	١٤٤-١٥١
* شعر :				
أحلام نور وحضور-	عمر بهاء الدين الأميري-	الربيعان/ أغسطس وسبتمبر-	٥٢٥-	٦٠-٦١
اذكريني-	حسن منصور-	صفر/ يوليو-	٥٢٤-	١٤٢
الأطياف التائية	قدور الورطاسي	ذو الحجة / ابريل و مايو	٥٣١	٣٢-٣٣
الى قوم إيرما-	عقيل بن ناجي المسكين-	صفر/ يوليو-	٥٢٤-	٢٤
أنا وصحبة الكلم-	د. ابراهيم السامرائي-	شعبان/ ديسمبر ويناير-	٥٢٨-	٥٢-٥٣
انني اسائل	اسامة عبد الرحمن	ذو الحجة / ابريل و مايو	٥٣١	١٢٨
بحر الحياة-	محمد درويش-	شعبان/ ديسمبر ويناير-	٥٢٨-	١٠٤-١٠٥
بلجراد-	د. كمال إسماعيل-	جمادى الأولى والآخرة/ اكتوبر ونوفمبر-	٥٢٦-	٨-٩
تداعيات بين يدي رمضان-	محمد منذر لطفي-	رمضان/ يناير وفبراير-	٥٢٩-	٨٦
تساؤلات	عيدة محمد أحمد	ذو الحجة / ابريل و مايو	٥٣١	١٣٢
ثنائية الخطى-	احمد عبد الرحمن العرفج-	جمادى الأولى والآخرة/ أكتوبر ونوفمبر-	٥٢٦-	٩٥
جروزني-	د. كمال إسماعيل-	المحرم/ يونية-	٥٢٣-	٧٨-٧٩
جفاف	ليلى الجهني	ذو الحجة / ابريل و مايو	٥٣١	١٢١
حكاية كل يوم-	يحيى توفيق حسن-	شعبان/ ديسمبر ويناير-	٥٢٨-	١٥٤-١٥٥
حنين-	محمد الحلوي-	رجب/ نوفمبر وديسمبر-	٥٢٧-	٧٢
خواطر ايمانية	اسماعيل بريك	ذو الحجة / ابريل و مايو	٥٣١	٢٠
رباعيات-	يحيى السماوي-	رمضان/ يناير وفبراير-	٥٢٩-	١١٦
الريف المهجور-	سعود بن حامد الصاعدي-	رمضان/ يناير وفبراير-	٥٢٩-	٦٠-٦١
السيجارة الفاتنة القاتلة-	محمد درويش-	صفر/ يوليو-	٥٢٤-	٩٨
شرود-	محمد نجيم-	جمادى الأولى والآخرة/ أكتوبر ونوفمبر-	٥٢٦-	٩٢
الشوق ونداء اليقين-	يس قطب الفيل-	رمضان/ يناير وفبراير-	٥٢٩-	٨١
صفة الاحرام وحكمه	صالح بن غانم السدلان	ذو الحجة / ابريل و مايو	٥٣١	١٢-١٥
صفوة ملوك العرب-	صاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل-	شعبان/ ديسمبر ويناير-	٥٢٨-	٢
صوت القادم من سواد الأسئلة	- د. عبد الله المغامري الفيفي-	رجب/ نوفمبر وديسمبر-	٥٢٧-	٩٨-٩٩
فاتحة الغيم-	سلامة الشطناوي-	جمادى الأولى والآخرة- اكتوبر ونوفمبر-	٥٢٦-	٩٥
الفتى في غير أهله-	د. عبده بدوي-	الربيعان/ أغسطس وسبتمبر-	٥٢٥-	١١٢
الفرحة الكبرى-	عبد الله جعفر آل ابراهيم-	جمادى الأولى والآخرة/ أكتوبر ونوفمبر-	٥٢٦-	٩٤
في ثقافة الخيول العربية	مقبل بن عبد العزيز العيسى-	صفر/ يوليو-	٥٢٤-	٨-٩
في ذكراه-	عدنان أسعد-	رجب/ نوفمبر وديسمبر-	٥٢٧-	١٥٤
في رحاب البيت العتيق	احمد بشار بركات	ذو الحجة / ابريل و مايو	٥٣١	٢١
في رحابك يامكة-	عمار التميمي-	جمادى الأولى والآخرة/ أكتوبر ونوفمبر-	٥٢٦-	٩٢
لبيك اللهم لبيك	محمد محسن	ذو الحجة / ابريل و مايو	٥٣١	١٠-١١
الماء والنار	مفرج السيد	ذو الحجة / ابريل و مايو	٥٣١	١١٤
مات الهوى-	أبو مها-	جمادى الأولى والآخرة/ أكتوبر ونوفمبر-	٥٢٦-	١٧٠
مدينتك الهدى والنور-	محمد المكي ابراهيم-	جمادى الأولى والآخرة/ أكتوبر ونوفمبر-	٥٢٦-	١٣٢-١٣٣
مكاشفة-	شريف السيد محمد-	المحرم/ يونية-	٥٢٣-	١٦٣
ملت البكاء	فطوم أبو طالب	ذو الحجة / ابريل و مايو	٥٣١	١٢٣
من قصيدة «ذخر المعاد في معارضة بانت سعاد».	الإمام البوصيري-	رجب/ نوفمبر وديسمبر-	٥٢٧-	٢٤-٢٥
من معالم الاسلام يوم عرفات	صلاح الطنوبي	ذو الحجة / ابريل و مايو	٥٣١	١٦-١٩
المنهل العذب-	عقيل بن ناجي المسكين-	المحرم/ يونيه-	٥٢٣-	٤-٦
ميلادك الميمون نور-	د. محمد محمد محسن-	الربيعان/ أغسطس وسبتمبر-	٥٢٥-	٦٨-٦٩
الهجرة وشمس الوحدة-	محمد منذر لطفي-	المحرم/ يونية-	٥٢٣-	١٨-١٩

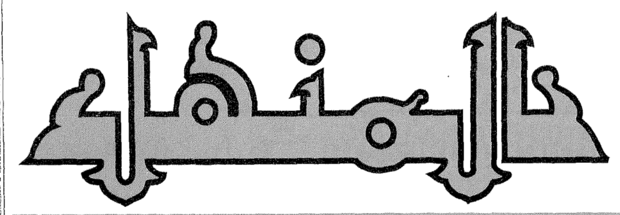
الموضوع	الكاتب	١٤١٦هـ/٩٥/١٩٩٦م	ع	ص ص
* السيرة النبوية.				
الاسراء والمعراج المعجزة الباقية-	عبد الحليم أحمد فحيل-	رجب/ نوفمبر وديسمبر-	-٥٢٧	٢٣-٢٦
السيرة النبوية في الجذور البعيدة-	د. محمد رجب البيومي-	الربيعان/ أغسطس وسبتمبر-	-٥٢٥	٤٥-٣٦
معجزات الهجرة النبوية-	عبد الحليم احمد فحيل-	المحرم/ يونية-	-٥٢٣	٢٥-٢٠
** الاقتصاد :				
تاريخ النقد الورقي في المملكة العربية السعودية-	محمد علي حسين الحريري-	الربيعان/ أغسطس وسبتمبر-	-٥٢٥	١١٩-١١٤
نماذج من أزمات الاقتصاد الرأسمالي [١]-	محمد علي حسين الحريري-	المحرم/ يونية-	-٥٢٣	١٥١-١٤٢
نماذج من أزمات الاقتصاد الرأسمالي [٢]-	محمد علي حسين الحريري-	صفر/ يوليو-	-٥٢٤	١٤١-١٣٢
** الأماكن والبلدان				
٤ سياحة-	التحرير-	المحرم/ يونية-	-٥٢٣	١١٧-١١٦
٤ سياحة-	التحرير-	صفر/ يوليو-	-٥٢٤	١٠١-١٠٠
٤ سياحة-	التحرير-	الربيعان/ أغسطس وسبتمبر-	-٥٢٥	١ ٢٣-١٣٢
٤ سياحة-	التحرير-	جمادى الأولى والآخرة/ أكتوبر ونوفمبر-	-٥٢٦	١٠٥-١٠٤
٤ سياحة-	التحرير-	رجب/ نوفمبر وديسمبر-	-٥٢٧	١١١-١١٠
٤ سياحة-	التحرير-	شعبان/ ديسمبر ويناير-	-٥٢٨	١١٥-١١٤
٤ سياحة-	التحرير-	رمضان/ يناير وفبراير-	-٥٢٩	١١٩-١١٨
٤ سياحة	التحرير	ذو الحجة / ابريل و مايو	٥٣١	٩٥-٩٤
تاريخ الجزيرة السورية وآثارها في العهود العربية الاسلامية-	قاسم طوير-	صفر/ يوليو-	-٥٢٤	٥١-٤٦
الثقافة والحضارة الاسلامية في مقدونية-	د. ابو الفتح شرف الدين حجازي-	جمادى الأولى والآخرة/ أكتوبر ونوفمبر-	-٥٢٦	١١١-١٠٦
جمهورية كرواتيا	ابو الفتح شرف الدين حجازي	ذو الحجة / ابريل و مايو	٥٣١	١٠٣-٩٦
رحلة الى فاس مدينة التاريخ والعلم والآثار-	عبد الله بن حمد الحقيل-	صفر/ يوليو-	-٥٢٤	١٠٧-١٠٢
سلطنة عمان-	عزيزة يوسف محمد-	المحرم/ يونية-	-٥٢٣	١٣٥-١٢٨
السنغال رائعة الحواضر-	محمد السمان-	رجب/ نوفمبر وديسمبر-	-٥٢٧	١٣١-١٢٨
السويد خواطر وتأملات [١]-	فتحي عبد الحميد المراغي-	المحرم/ يونية-	-٥٢٣	١٢٧-١١٨
السويد خواطر وتأملات [٢]-	فتحي عبد الحميد المراغي-	صفر/ يوليو-	-٥٢٤	١١٣-١٠٨
السويد خواطر وتأملات [٣]-	فتحي عبد الحميد المراغي-	الربيعان/ أغسطس وسبتمبر-	-٥٢٥	١٥١-١٤٢
السويد خواطر وتأملات [٤]-	فتحي عبد الحميد المراغي-	جمادى الأولى والآخرة/ أكتوبر ونوفمبر-	-٥٢٦	١٢١-١١٢
السويد خواطر وتأملات [٥]-	فتحي عبد الحميد المراغي-	رجب/ نوفمبر وديسمبر-	-٥٢٧	١٢٧-١١٨
السويد خواطر وتأملات [٦]-	فتحي عبد الحميد المراغي-	شعبان/ ديسمبر ويناير-	-٥٢٨	١٣٩-١٢٠
السويد خواطر وتأملات [٧]-	فتحي عبد الحميد المراغي-	رمضان/ يناير وفبراير-	-٥٢٩	١٣١-١٢٠
السويد خواطر وتأملات [٨]-	فتحي عبد الحميد المراغي-	ذو الحجة / ابريل و مايو	٥٣١	١١٣-١٠٤
صفرو-	أحمد المكينسي-	شعبان/ ديسمبر ويناير-	-٥٢٨	١١٩-١١٦
قليبية مدينة تروي قصة التاريخ-	محمد الصادق عبد اللطيف-	رمضان/ يناير وفبراير-	-٥٢٩	١٣٧-١٣٢
القيروان عبق المجد وذكريات التاريخ-	عبد الله بن حمد الحقيل-	رجب/ نوفمبر وديسمبر-	-٥٢٧	١١٧-١١٢
من القاهرة الى المنيا عبر وادي النيل-	محمود السيد الدغيم-	الربيعان/ أغسطس وسبتمبر-	-٥٢٥	١٤١-١٣٤
موريتانيا بيوت الطين.. وغابات الأسمنت-	محمد السمان-	رمضان/ يناير وفبراير-	-٥٢٩	١٤١-١٣٨
** التاريخ والجغرافيا:				
أثر العرب في تطور الجغرافية الحياتية-	د. يوسف يحيى طعماس-	صفر/ يوليو-	-٥٢٤	٤٣-٣٦
أمن البيئة وحمايتها بين الماضي والحاضر-	د. عواد جاسم الجدي-	جمادى الأولى والآخرة/ أكتوبر ونوفمبر-	-٥٢٦	١٥٣-١٤٤
مأساة البوسنة والوعي بوقائع التاريخ-	د. محمد عمارة-	المحرم/ يونية-	-٥٢٣	٣٧-٢٤
المقاومة الاسلامية للاستيطان الصليبي-	د. شوقي شعث-	شعبان/ ديسمبر ويناير-	-٥٢٨	٥١-٣٦
ملامح الحياة الاجتماعية في العراق خلال عصر بني العباس-	د. غيثان علي جريس-	الربيعان/ أغسطس وسبتمبر-	-٥٢٥	١٧٤-١٦٨
من حبكات الاستعباد في التفرد والتفريد [١]-	مصطفى بوهلال-	شعبان/ ديسمبر ويناير-	-٢٥٨	٦٣-٥٤
من حبكات الاستعباد في التفرد والتفريد [٢]-	مصطفى بوهلال-	رمضان/ يناير وفبراير-	-٥٢٩	٧١-٦٢



الموضوع	الكاتب	ـ١٤١٦هـ/٩٥/١٩٩٦م	ع	ص ص
أين مرقد أهل الكهف.	أبن الريف الخلاخي.	الربيعان/ أغسطس وسبتمبر.	ـ٥٢٥	٩٨ـ١٠١
بحر لا ساحل له.	عبد القدوس الانصاري.	المحرم/ يونية.	ـ٥٢٣	بدون
خواطر على جانب من الأهمية.	مالك ناصر درار.	رجب/ نوفمبر وديسمبر.	ـ٥٢٧	١٠٠ـ١٠٢
شذرات الذهب [١٩].	د. أبو حسام.	المحرم/ يونية.	ـ٥٢٣	١٥٢ـ١٥٤
شذرات الذهب [١٩] صح [٢٠].	د. أبو حسام.	صفر/ يوليو.	ـ٥٢٤	١٦٠ـ١٦٢
شذرات الذهب [٢٠] صح [٢١].	د. أبو حسام.	الربيعان/ أغسطس وسبتمبر.	ـ٥٢٥	١٥٢ـ١٥٤
شذرات الذهب [٢٠] صح [٢٢].	د. أبو حسام.	جمادى الأولى والآخرة/ أكتوبر ونوفمبر	ـ٥٢٦	١٨٨ـ١٨٩
شذرات الذهب [٢٢] صح [٢٣].	د. أبو حسام.	رجب/ نوفمبر وديسمبر.	ـ٥٢٧	١٧٠ـ١٧٢
شذرات الذهب [٢٣] صح [٢٤].	د. أبو حسام.	شعبان/ ديسمبر ويناير.	ـ٥٢٨	١٥٦ـ١٥٨
شذرات الذهب [٢٤] صح [٢٥].	د. أبو حسام.	رمضان/ يناير وفبراير.	ـ٥٢٩	١٥٢ـ١٥٥
شذرات الذهب [٢٥] صح [٢٦].	د. أبو حسام.	ذو الحجة / ابريل و مايو	٥٣١	٥٨ـ٦١
صوت منصف من الغرب هل يسمعه العلمانيون في الشرق.	د. السيد رزق الطويل.	صفر/ يوليو.	ـ٥٢٤	١٧٤ـ١٧٥
طيبه.	ليلى الجهني.	شعبان/ ديسمبر ويناير.	ـ٥٢٨	١٦٠ـ١٦١
ظاهرة تبشر بخير.	عبد القدوس الأنصاري.	صفر/ يوليو.	ـ٥٢٤	بدون
عنوان الرقي.	عبد القدوس الانصاري.	الربيعان/ أغسطس وسبتمبر.	ـ٥٢٥	بدون
غراميات العقاد في ذكرى ميلاده السادسة بعد المائة.	د. محمد عبد العظيم سعود.	صفر/ يوليو.	ـ٥٢٤	١٦٦ـ١٦٧
عنوان الرقي.	عبد القدوس الأنصاري.	الربيعان/ أغسطس وسبتمبر.	ـ٥٢٥	بدون
القرن العشرون .. والهوية الضائعة.	نبيه الأنصاري.	رجب/ نوفمبر وديسمبر.	ـ٥٢٧	٢
لحظات منيرة من مذكرات جنين.	لينا شعبان.	شعبان/ ديسمبر ويناير.	ـ٥٢٨	١٦٢
امثلة الضم.	مصطفى غنيم.	صفر/ يوليو.	ـ٥٢٤	٤ـ٧
مركز ابحاث الحج	التحرير	ذو الحجة / ابريل و مايو	٥٣١	٤ـ٩
المنطق الحواري.	نبيه الأنصاري.	صفر/ يوليو.	ـ٥٢٤	٢
من الكلمة الى الفكرة [١] والشيء وعوالمه.	محمد العربي الخطابي.	شعبان/ ديسمبر ويناير.	ـ٥٢٨	١٠٦ـ١٠٧
من الكلمة الى الفكرة [٢] [illegible] حقيقة.	محمد العربي الخطابي.	رمضان/ يناير وفبراير.	ـ٥٢٩	٧٨ـ٧٩
من الكلمة الى الفكرة [٣] [illegible].	محمد العربي الخطابي.	ذو الحجة / ابريل و مايو	٥٣١	٧٦ـ٧٧
مورجان .. ونظرية التطور الثقافي.	د. يوسف خليفة غراب.	جمادى الأولى والآخرة/ أكتوبر ونوفمبر.	ـ٥٢٦	٥٦ـ٥٨
النظام العالمي الجديد وجذوره في القانون الدولي.	محمد علي حسين الحريري.	رجب/ نوفمبر وديسمبر.	ـ٥٢٧	١٢٤ـ١٤٥
نظرية الحب عند العرب.	خليل صويلح.	المحرم/ يونية.	ـ٥٢٣	١٠٨ـ١١١
نوافذ على ثقافات العالم.	نهاوند عبد الله.	المحرم/ يونية.	ـ٥٢٣	١٦٦ـ١٦٩
نوافذ على ثقافات العالم.	نهاوند عبد الله.	صفر/ يوليو.	ـ٥٢٤	١٥٤ـ١٥٧
نوافذ على ثقافات العالم.	نهاوند عبد الله.	الربيعان/ أغسطس وسبتمبر.	ـ٥٢٥	١٨٢ـ١٨٥
نوافذ على ثقافات العالم.	نهاوند عبد الله.	جمادى الأولى والآخرة/ أكتوبر ونوفمبر.	ـ٥٢٦	١٨٠ـ١٨٥
نوافذ على ثقافات العالم.	نهاوند عبد الله.	رجب/ نوفمبر وديسمبر.	ـ٥٢٧	١٦٢ـ١٦٥
نوافذ على ثقافات العالم.	نهاوند عبد الله.	ذو الحجة / ابريل و مايو	٥٣١	١٢٤ـ١٣٩
خواطر اجتماعية				
الأعياد تقاليد واعراف.	محمد بن احمد العقيلي.	الربيعان/ أغسطس وسبتمبر.	ـ٥٢٥	١٠٢ـ١١١
أمام كل عظيمة رجل.	هند احمد مرساني.	جمادى الأولى والآخرة/ أكتوبر ونوفمبر.	ـ٥٢٦	١٧٢ـ١٧٣
أوراق زوجية.	أبو عواد/ أم عمرو.	المحرم/ يونية.	ـ٥٢٣	١٦٥
أوراق زوجية.	أبو عواد/ أم عمرو.	صفر/ يوليو	ـ٥٢٤	١٥٢ـ١٥٣
أوراق زوجية.	أبو عواد/ أم عمرو.	الربيعان/ أغسطس وسبتمبر.	ـ٥٢٥	١٨٨ـ١٨٩
أوراق زوجية.	أبو عواد/ أم عمرو.	جمادى الأولى والآخرة/ اكتوبر ونوفمبر.	ـ٥٢٦	١٧٨ـ١٧٩
أوراق زوجية.	أبو عواد/ أم عمرو.	رجب/ نوفمبر وديسمبر.	ـ٥٢٧	١٦٨ـ١٦٩
أوراق زوجية.	أبو عواد/ أم عمرو.	شعبان/ ديسمبر ويناير.	ـ٥٢٨	١٦٦ـ١٦٧
أوراق زوجية.	أبو عواد/ أم عمرو.	ذو الحجة / ابريل و مايو	٥٣١	١٤٠ـ١٤١

الموضوع	الكاتب	١٤١٦هـ/٩٥/١٩٩٦م	ع	ص ص
دعوة وعطر وقهوة ـ	هيام محمد الكيلاني ـ	شعبان/ ديسمبر ويناير ـ	ـ ٥٢٨	١٦٣
صرخة ـ	عمر قتال ـ	جمادى الأولى والآخرة/ أكتوبر ونوفمبر ـ	ـ ٥٢٦	٩٤ـ٩٥
صورتنا في عيونهم ـ	د٠ فوزي عبد القادر الفيشاوي ـ	شعبان/ ديسمبر ويناير ـ	ـ ٥٢٨	١٤٠ـ١٥٣
القرن العشرون ٠٠ والهوية الضائعة ـ	نبيه الأنصاري ـ	جمادى الأولى والآخرة/ أكتوبر ونوفمبر ـ	ـ ٥٢٦	٢
المسافة بين الفعل والكلمة ـ	يحيى السماوي ـ	الربيعان/ أغسطس وسبتمبر ـ	ـ ٥٢٥	١٩٢
مهنة الطب في ضوء شريعة الاسلام ـ	د٠ غيثان بن علي بن جريس ـ	المحرم/ يونية ـ	ـ ٥٢٣	٤٦ـ٥٢
** صحافة وإعلام ـ				
استهلال ـ	د٠ عبد المحسن فراج القحطاني ـ	شوال وذو القعدة/ فبراير ومارس ـ	ـ ٥٣٠	٤ـ٥
الجذور التاريخية للإعلام الغربي الموجه ـ	د٠ عبد ا لقادر طاش ـ	الربيعان/ أغسطس وسبتمبر ـ	ـ ٥٢٥	٧٤ـ٧٧
دور الاعلام الاسلامي في بناء الانسان المثالي ـ	محمد كامل الخجا ـ	رمضان/ يناير وفبراير ـ	ـ ٥٢٩	٤٠ـ٤٥
الصحافة السلطة الرابعة ـ	رئيس التحرير ـ	شوال وذو القعدة/ فبراير ومارس ـ	ـ ٥٣٠	٢
الصحافة المسئولية والواجب ـ	نبيه الأنصاري ـ	رمضان/ يناير وفبراير ـ	ـ ٥٢٩	٢
منهجية صارمة لا نحيد عنها ـ	نبيه الأنصاري ـ	المحرم/ يونية ـ	ـ ٥٢٣	٣
المنهل ٠٠ مدرسة الرواد ـ	عبد القدوس الأنصاري ـ	رجب/ نوفمبر وديسمبر ـ	ـ ٥٢٧	بدون
المنهل ٦١ عاما من العطاء جدية الطرح وصرامة المنهج ـ	رئيس التحرير ـ	المحرم/ يونية ـ	ـ ٥٢٣	٧ـ١٠
** الطب والعلوم والفلك				
أسئلة هامة حول: حبوب منع الحمل ـ	ترجمة رشيد فيلالي ـ	جمادى الأولى والآخرة/ أكتوبر ونوفمبر ـ	ـ ٥٢٦	١٧٤ـ١٧٧
إنهم يبحثون عن «أصل» البترول ـ	م/ محمد عبد القادر الفقي ـ	صفر/ يوليو ـ	ـ ٥٢٤	٨٨ـ٩٥
الدبال سر من اسرار الحياة	د ٠ عواد جاسم الجدي	ذو الحجة / ابريل و مايو	٥٣١	١٥٢ـ١٥٧
الزوجية في الكون والحياة ـ	د٠ فوزي عبد القادر الفيشاوي ـ	الربيعان/ أغسطس وسبتمبر ـ	ـ ٥٢٥	١٥٥ـ١٦٣
الذكاء هل يمكن تصنيعه	م ٠ درويش ابراهيم يوسف	ذو الحجة / ابريل و مايو	٥٣١	١٤٦ـ١٥١
الصيام المُفْترى عليه ـ	د٠ فوزي عبد القادر الفيشاوي ـ	رمضان/ يناير وفبراير ـ	ـ ٥٢٩	٩٨ـ١٠٩
علم الفلك عند العرب وأثرهم في تطوره ـ	د٠ مسلم محمد علي ـ	جمادى الأولى والآخرة/ أكتوبر ونوفمبر ـ	ـ ٥٢٦	٩٦ـ١٠١
معجزات إلهية: إعمار الأرض الجرداء [١] ـ	د٠ عبد البديع حمزة زللي ـ	صفر/ يوليو ـ	ـ ٥٢٤	٧٦ـ٧٩
معجزات إلهية: إعمار الأرض الجرداء [٢] ـ	د٠ عبد البديع حمزة زللي ـ	رجب/ نوفمبر وديسمبر ـ	ـ ٥٢٧	١٤٦ـ١٤٨
معجزات إلهية: إعمار الأرض الجرداء [٣] ـ	د٠ عبد البديع حمزة زللي ـ	رمضان/ يناير وفبراير ـ	ـ ٥٢٩	١٤٢ـ١٤٥
معجزات إلهية: جنين النبات ٠٠ كيف ينمو وينفطم ـ	د٠ عبد البديع حمزة زللي ـ	المحرم/ يونية ـ	ـ ٥٢٣	١٣٦ـ١٤١
النباتات المفترسة ـ	محمد فيض الله الحامدي ـ	رجب/ نوفمبر وديسمبر ـ	ـ ٥٢٧	٤ـ١١
النطفة البشرية ـ	محمد فيض الله الحامدي ـ	صفر/ يوليو ـ	ـ ٥٢٤	٨٠ـ٨٦
النينيو ـ	د٠ علي احمد غانم ـ	صفر/ يوليو ـ	ـ ٥٢٤	٩٦ـ٩٧
الوقاية خير من العلاة	صيدلي ابراهيم علي ابو رمان	ذو الحجة / ابريل و مايو	٥٣١	٣٠ـ٣١
** العمارة الاسلامية :				
تاج محل الفخامة والجمال ـ	د٠ حسن الباشا ـ	جمادى الأولى والآخرة/ أكتوبر ونوفمبر ـ	ـ ٥٢٦	٤ـ٧
النظرة الخلدونية الإسلامية للعمران ـ	د٠ عبد الحليم عويس ـ	المحرم/ يونية ـ	ـ ٥٢٣	٥٤ـ٦١
** الفنون :				
النظرية ٠٠ والنقد الفني التشكيلي ـ	د٠ يوسف خليفة غراب ـ	شوال وذو القعدة/ فبراير ومارس ـ	ـ ٥٣٠	١٠٤ـ١٢٢
** كتب ومخطوطات :				
حياطات المؤلف ومثبطات التأليف	عبد اللطيف الوحيمد	ذو الحجة / ابريل و مايو	٥٣١	١١١٥ـ١١٩
قصص الأطفال في المملكة العربية السعودية من ١٣٧٩هـ/١٤١٠هـ (رسالة جامعية)	ـ عرض/ أحمد عبده محمود ـ	الربيعان/ أغسطس ـ	ـ ٥٢٥	١٩٠ـ١٩١
كتابات إسلامية في مكة المكرمة تأليف د٠ سعد عبد العزيز الراشد ـ	عرض د٠ محمد أحمد حمدون ـ	رمضان/ يناير وفبراير ـ	ـ ٥٢٩	١٦٩ـ١٧١
كتاب الألفاظ الكتابية [١] تأليف عبد الرحمن بن عيسى الهمذاني ـ	تعليق وشرح: عبد الله بن احمد الشباط ـ	جمادى الأولى والآخرة/ أكتوبر ونوفمبر ـ	ـ ٥٢٦	١٢٦ـ١٣١
كتاب الألفاظ الكتابية [٢] تأليف عبد الرحمن بن عيسى الهمذاني ـ	تعليق وشرح: عبد الله بن احمد الشباط ـ	رمضان/ يناير وفبراير ـ	ـ ٥٢٩	١٦٥ـ١٦٨
كتب وإصدارات ـ	التحرير ـ	المحرم/ يونية ـ	ـ ٥٢٣	١٧٢ـ١٧٣
كتب وإصدارات ـ	التحرير ـ	صفر/ يوليو ـ	ـ ٥٢٤	١٧٢ـ١٧٣

الموضوع	الكاتب	ـ ١٤١٦هـ/٩٥/١٩٩٦م	ع	ص ص
من اثار ابن جني في اللغة	د . غنيم غانم الينبعاوي	ذو الحجة / ابريل و مايو	٥٢١	١٢٤ ـ ١٢٧
منهج السيوطي التاريخي في كتاب الشماريخ في علم التاريخ-	د. اسماعيل نوري الربيعي-	صفر/ يوليو-	ـ٥٢٤	٤٤ ـ ٤٥
الوجيز في تفسير القرآن الكريم	د . طه وادي	ذو الحجة / ابريل و مايو	٥٢١	١٢٠ ـ ١٢٢
** اللغة :				
تحديد المفاهيم اللغوية عند الرسول [صلى الله عليه وسلم]-	د. عبد الرحمن طالب-	الربيعان/ أغسطس وسبتمبر-	ـ٥٢٥	٥٢ ـ ٥٧
العربية بين الواقع والطموح-	د. احمد مصطفى أبو الخير-	صفر/ يوليو-	ـ٥٢٤	٦٤ ـ ٧٥
اللغة العربية ومتطلبات العصر والحضارة-	د. جابر قميحة-	صفر/ يوليو-	ـ٥٢٤	٥٨ ـ ٦٣
** مهرجانات ومعارض				
السادرية ماما	رئيس التحرير	ذو الحجة / ابريل و مايو	٥٢١	٢
الخطوط السعودية وتحديات القرن الحادي والعشرين-	التحرير-	رمضان/ يناير وفبراير-	ـ٥٢٩	٤ ـ ١٥
مهرجان الجنادرية الوطني للتراث والثقافة-	يعقوب السيد حسنين-	المحرم/ يونية-	ـ٥٢٣	١١ ـ ١٧
اليوم الوطني .. الأمس الماثل والغد المتجدد-	رئيس التحرير-	الربيعان/ اغسطس وسبتمبر-	ـ٥٢٥	٤ ـ ٩
** ندوات :				
إشكالية الناقد المعاصر والتنظير الغربي «ندوة»-	ابراهيم فتحي «مشارك»-	شوال وذو القعدة/ فبراير ومارس-	ـ٥٢٠	٢٢٣ ـ ٢٣١
إشكالية الناقد المعاصر والتنظير الغربي «ندوة»-	د. احمد درويش «مشارك»-	شوال وذو القعدة/ فبراير ومارس-	ـ٥٢٠	٢٢٣ ـ ٢٣١
إشكالية الناقد المعاصر والتنظير الغربي «ندوة»-	احمد عبد المعطي حجازي «مشارك»-	شوال وذو القعدة/ فبراير ومارس-	ـ٥٢٠	٢٢٣ ـ ٢٣١
إشكالية الناقد المعاصر والتنظير الغربي «ندوة»-	د. احمد عمر شاهين «مشارك»-	شوال وذو القعدة/ فبراير ومارس-	ـ٥٢٠	٢٢٣ ـ ٢٣١
إشكالية الناقد المعاصر والتنظير الغربي «ندوة»-	ادوار الخراط «مشارك»	ـ شوال وذو القعدة/ فبراير ومارس-	ـ٥٢٠	٢٢٣ ـ ٢٣١
إشكالية الناقد المعاصر والتنظير الغربي «ندوة»-	د. عبد المنعم تليمة «مشارك»-	شوال وذو القعدة/ فبراير ومارس-	ـ٥٢٠	٢٢٣ ـ ٢٣١
إشكالية الناقد المعاصر والتنظير الغربي «ندوة»-	د. غالي شكري «مشارك»-	شوال وذو القعدة/ فبراير ومارس-	ـ٥٢٠	٢٢٣ ـ ٢٣١
إشكالية الناقد المعاصر والتنظير الغربي «ندوة»-	ماهر عبد المنعم حسن «معد الندوة»-	شوال وذو القعدة/ فبراير ومارس-	ـ٥٢٠	٢٢٣ ـ ٢٣١
إشكالية الناقد المعاصر والتنظير الغربي «ندوة»-	د. محمد عبد المطلب «مشارك»-	شوال وذو القعدة/ فبراير ومارس-	ـ٥٢٠	٢٢٣ ـ ٢٣١
إشكالية الناقد المعاصر والتنظير الغربي «ندوة»-	د. مدحت الجيار «مشارك»-	شوال وذو القعدة/ فبراير ومارس-	ـ٥٢٠	٢٢٣ ـ ٢٣١
إشكالية الناقد المعاصر والتنظير الغربي «ندوة»-	د. يسري العزب «مشارك»-	شوال وذو القعدة/ فبراير ومارس-	ـ٥٢٠	٢٢٣ ـ ٢٣١
حوار مع الأديب ثروت أباظة-	حزين عمر-	المحرم/ يونية-	ـ٥٢٣	٦٨ ـ ٧١
الدكتور زهدي وحصاد الغربة-	أبو فراس بلوزير-	رجب/ نوفمبر وديسمبر-	ـ٥٢٧	٦٦ ـ ٧١
لقاء مع الدكتور جابر عصفور-	ماهر عبد المنعم حسن-	شوال وذو القعدة/ فبراير ومارس-	ـ٥٢٠	١٢٥ ـ ١٣١
محاور فى النقد «ندوة»-	د. بكري عبد الكريم «مشارك»-	شوال وذو القعدة/ فبراير ومارس-	ـ٥٢٠	٢٠٦ ـ ٢٢٠
محاور فى النقد «ندوة»-	د. حسام الخطيب «مشارك»-	شوال وذو القعدة/ فبراير ومارس-	ـ٥٢٠	٢٠٦ ـ ٢٢٠
محاور فى النقد «ندوة»-	د. سعد البازعي «مشارك»-	شوال وذو القعدة/ فبراير ومارس-	ـ٥٢٠	٢٠٦ ـ ٢٢٠
محاور فى النقد «ندوة»-	د. عزت خطاب «مشارك»-	شوال وذو القعدة/ فبراير ومارس-	ـ٥٢٠	٢٠٦ ـ ٢٢٠
محاور فى النقد «ندوة»-	عزة رشاد «مشارك»-	شوال وذو القعدة/ فبراير ومارس-	ـ٥٢٠	٢٠٦ ـ ٢٢٠
محاور فى النقد «ندوة»-	د. عشراتي سليمان «مشارك»-	شوال وذو القعدة/ فبراير ومارس-	ـ٥٢٠	٢٠٦ ـ ٢٢٠
محاور فى النقد «ندوة»-	د. محمد بن سعد آل حسين «مشارك»-	شوال وذو القعدة/ فبراير ومارس-	ـ٥٢٠	٢٠٦ ـ ٢٢٠
محاور فى النقد «ندوة»-	د. محمد عبد المنعم خفاجه «مشارك»-	شوال وذو القعدة/ فبراير ومارس	ـ٥٢٠ـ	٢٠٦ ـ ٢٢٠
محاور فى النقد «ندوة»-	د. محمود محمد عيسى «مشارك»-	شوال وذو القعدة/ فبراير ومارس-	ـ٥٢٠	٢٠٦ ـ ٢٢٠
محاور فى النقد «ندوة»-	مريم جبر	ذو الحجة / ابريل و مايو	٥٢١	



تصدر عن دارة المنهل للصحافة والنشر المحدودة

جدة ـ المملكة العربية السعوية ـ ص٠ب/ ٢٩٢٥
برقيا: المنهل
هاتف: ٦٤٣٢١٢٤ ـ الاشتراكات
فاكس: ٦٤٢٨٨٥٣

الاشتراك السنوى

☐ مبلغ (١٥٠ريالا) للاشتراك السنوي للافراد تشمل الاعداد الشهرية بالاضافة الى العدد السنوي (الخاص)٠

☐ عرض خاص ☐

☐ مبلغ (٤٦٠ريالا) للاشترك لمدة (٣) سنوات تشمل الاعداد الشهرية بالاضافة الى العدد السنوى (الخاص)٠ وكذلك كتاب شذرات الذهب وديوان الانصاريات ورواية (التوأمان) ٠

☐ مبلغ (٦٠٠ريالا) للاشتراك لمدة (٥) سنوات تشمل الاعداد الشهرية بالاضافة الى العدد السنوي (الخاص)٠ وكذلك كتاب شذرات الذهب

«شاملة رسوم البريد»


صرح طبي متكامل
مستشفى دله
DALLAH HOSPITAL
○ العيادات الخارجية التخصصية يشرف عليها طاقم طبي مؤهل وفرت له أحدث الأجهزة التشخيصية.
○ مختبر متكامل يعمل على مدار الساعة.
○ قسم الأشعة مجهز على أفضل المستويات التقنية.. مزود بجهاز التصوير المقطعي بالكمبيوتر وجاما كميرا للتصوير النووي.
○ جهاز تفتيت حصى الكلى والحالب بدون تخدير وبدون مغطس ماء وبدون إقامة في المستشفى !!
○ مغاطس الطين، المعالجة الكهربائية.. والموجات الصوتية... بعض الأساليب العلاجية بقسم العلاج الطبيعي.
○ مهبط لاستقبال طائرات الإخلاء الطبي.
DALLAH HOSPITAL
رعاية أشمل
لصحة أفضل
ص.ب ٨٧٨٣٣ الرياض ١١٦٥٢ حي النخيل
تليفون ٤٥٤٥٢٧٧ فاكس ٤٥٤٥٢٥٣ تلكس ٤٠٧٣٠٥



Bibliotheca Alexandrina
0531219